

Tartu Ülikool  
Kultuuriteaduste instituut  
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond  
Maailmakirjanduse õppetool

Krista Keedus  
Taevase ja maise armastuse motiivid Karl Ristikivi  
“Hingede öös” ja ajaloolises sarjas  
Magistritöö

Juhendajad: prof dr Marina Grišakova ja Eva Lepik

Tartu

2018

Olen magistritöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile kasutatud teiste autorite töödele, olulistele seisukohtadele, kirjandusallikatest ja mujalt pärinevatele andmetele on viidatud.

Krista Keedus

.....

## Sisukord

<b>Sissejuhatus</b>	<b>5</b>
Marcel Proust ja gooti katedraal	5
Katedraali arhitektuuri aluseks oleva ideestiku problemaatikast	7
Ajalooline sari ja “Hingede õõ”	9
Metodoloogilised lähtepunktid	11
Abielu ja nägemuse motiivid	14
Sisu tutvustus	15
<b>1. Abielu ja kristlik kirik</b>	<b>17</b>
1.1. Abielu Piiblis ja kristlikus teoloogias	17
1.2. Sakramendi mõiste ja euharistia sakrament	20
1.3. Abielusakrament	21
<b>2. Nägemine ja nägemused</b>	<b>23</b>
2.1. Nägemine ja nägemused keskaegses mõtteviisis	23
2.2. Nägemused, nägemine ja armastus “Jumalikus komöödias”	27
<b>3. “Hingede õõ”, ajalooline sari ja Piibel</b>	<b>31</b>
3.1. Uuest Testamendist lähtuv “Hingede õõ” ja ajaloolise sarja süžeealine põhistruktuur	31
3.1.1. Kristus ja Maarja ning rüütel ja daam kui ajaloolise sarja ideaalkujud	32
3.1.2. Ristikivi inimese eesmärgid ja kiriku kujund	33
3.2. Vanast Testamendist ja apokrüüfidest lähtuvad motiivid ajaloolises sarjas ja “Hingede õõs”	36
<i>Hortus conclusus</i>	36
Paabeli torn	37
Kolm meest põlevas ahjus	38

Elupuu ning hea ja kurja tundmise puu	39
3.3. Tsitaadid ja parafraasid ajaloolises sarjas	41
<i>Quo vadis?</i>	41
Siimeoni õnnistussõnad Jeesusele	41
Tähendamissõna kümnest neitsist	42
Jeesus ja abielurikkuja naine	43
Jakob teenib Laabanit Raaheli ja Lea pärast	43
Jeesuse maailma tulek	44
Jeesuse kirgastamine	44
<b>4. Abielu ja nägemused “Hingede õös” ja ajaloolises sarjas</b>	<b>47</b>
4.1. Abielu ja nägemused “Hingede õös”	47
4.2. Abielu ja nägemused kroonikatriloogias (“Põlev lipp”, “Viimne linn”, “Surma ratsanikud”)	57
4. 2. 1. Abielu kroonikate triloogias	57
“Põlev lipp”	57
“Viimne linn”	59
“Surma ratsanikud”	60
4.2.2. Nägemused kroonikate triloogias	62
“Põlev lipp”	62
“Viimne linn”	63
“Surma ratsanikud”	64
4.3. Abielu ja nägemused „Imede saares“	65
4.4. Abielu ja nägemused biograafiatrioloogias (“Mõrsjalinik”, “Rõõmulaul”, “Nõiduse õpilane”)	68
4.4.1. Abielu ja nägemused „Mõrsjalinikus“	68
4.4.2. Abielu ja nägemused “Rõõmulaulus“	73
4.4.3. Abielu ja nägemused “Nõiduse õpilases“	79
4.5. “Hingede õö” struktuursed ja temaatilised vastavused ajaloolises sarjas	83
4.6. Abielu ja nägemused novellikogus “Sigtuna väravad“	84
4.7. Abielu ja nägemused kolmandas triloogias (“Õilsad südamed ehk kaks sõpra Firenzes”, “Lohe hambad”, “Kahekordne mäng”)	89
4.7.1. Abielu kolmandas triloogias	89

“Õilsad südamed ehk kaks sõpra Firenzez”	89
“Lohe hambad”	91
“Kahekordne mäng”	95
4.7.2. Nägemused kolmandas triloogias	97
“Õilsad südamed ehk kaks sõpra Firenzez”	97
“Lohe hambad”	100
“Kahekordne mäng”	102
4.8. Abielu ja nägemused “Rooma päevikus”	104
<b>Kokkuvõte</b>	<b>112</b>
<b>The motifs of divine and mundane love in Karl Ristikivi's novel “Night of souls” and cycle of historical novels. Summary</b>	<b>122</b>
<b>Kirjandus</b>	<b>125</b>

## Sissejuhatus

Käesolev magistritöö on minu bakalaureusetöö “Karl Ristikivi ajaloolise sarja esteetiline ja eetiline ideaal” ja selle põhjal kirjutatud kahe artikli<sup>1</sup> edasiarendus. Magistritöö keskmes olev motiivianalüüs lähtub bakalaureusetöö aluseks võetud väitest, et ajalooline sari on loodud, pidades silmas gooti katedraali arhitektuuri aluseks olevat ideestikku. Sari on projitseeritud Dante Alighieri “Jumalikule komöödiale”, mida on nimetatud ka viimaseks gooti katedraaliks (Duby 1999: 244). Pärast “Hingede öö” (1953) valmimist järgnes Ristikivi kirjanikuteel pikem otsingute ja kriisi periood. 1957. a septembris Visbys puhkusel viibides luges kirjanik “Jumalikku komöödiat” (Ristikivi 2008: 26) ning Dante mõju jäi püsima koguni sedavõrd, et ta kaalus oma ajaloolisesse sarja kirjutada romaani “Dante surm” (*Ibid.*: 242). Ristikivi vaimset kujunemist mõjutanud raamatute hulgas leidub Friedrich Wilhelm Foersteri “Elujuht” (“*Lebensführung*”), kus muuhulgas kirjeldatakse Beatrice’i ülendavat mõju Dante Alighierile (Foerster 1924: 133).<sup>2</sup>

Kirjas Uku Masingule (26.III 1969), kui kaks triloogiat olid juba valminud, avaldab Ristikivi oma algse kavatsuse siduda ajaloolist sarja gooti katedraali ehitusliku eeskujuga:

Sest kui ma jõudsin äratundmisele, et mul puudub jõud ja oskus ehitada gooti katedraali, olin võtnud eeskju oriendi ehitusmeistreilt ja hakanud ehitama paviljone üksteise kõrvale, mis lõpuks siiski ka peaks mingi plaanipärase kompleksi moodustama.<sup>3</sup> (Ristikivi 1969)

### Marcel Proust ja gooti katedraal

Lisaks Dantele võib Ristikivi sellisuunalisi otsinguid olla mõjutanud ka Marcel Prousti (1871–1922) romaanisari “Kadunud aega otsimas” (1913–1927). Ristikivi viitab sellele oma

---

<sup>1</sup> “Gooti katedraal kui Karl Ristikivi ajaloolise sarja esteetiline ideaal” (*Acta Semiotica Estica* VII, 2010) ja “Karl Ristikivi ajalooline sari: võrdlus Dante Alighieri “Jumaliku komöödiaga”” (*Methis* 13, 2014).

<sup>2</sup> Foersteri teose “Elujuht” mõjule Karl Ristikivi kujunemises viitab Arvo Mägi oma lühimonograafias Karl Ristikivi kohta (Mägi 1962: 8), Endel Nirk oma monograafias “Teeline ja tähed” (1991: 24–27) ja Jaan Undusk oma artiklis “Rüütel, humanist ja eksistentsialist: sisseminek “Hingede öösse”” (1988: 80–81).

<sup>3</sup> Ristikivi mõjutanud Foersteri “Elujuhis” on põgusalt kirjeldatud katedraali alusprintsipiibiks olevat arusaama, kus väiksemgi arhitektuuriline element peegeldab tervikut (Foerster 1924: 176). See võis olla üks Ristikivi varasemaid kokkupuuteid selle mõtteilmaga.

kirjavahetuses Bernard Kangroga.<sup>4</sup> Ristikivi päevaraamatust ilmneb, et ta hankis 26.01. 1963 André Maurois' raamatu Marcel Prousti kohta. André Maurois'il on kaks Prousti käsitlevat teost. Päevikust ei selgu, kas see oli "*À la recherche de Marcel Proust*" (1949) või "*Le Monde de Marcel Proust*" (1960) (Ristikivi 2008: 430).

Loometöö algusest saadik nägi Marcel Proust "Kadunud aja otsinguid" kui terviklikku, sümmeetrilist, peegeldustest ja kordustest koosnevat projekti (Ellison 2010: 30). Sarjas "Kadunud aega otsimas" unistavad paljud tegelased hingede vahelisest täielikust mõistmisest/osadusest. Kuid tasakaal ja rahu jääb nende jaoks enamasti kättesaamatuks (Ellison 2010: 34). Struktuurne ja sümmeetriline ülesehitus ning sisutasandil inimestevahelise üksteisemõistmise ideaal on olulised märksõnad ka Karl Ristikivi ajaloolise sarja kirjeldamisel.

Marcel Proust tundis põhjalikult inglise kunstikriitiku John Ruskini (1819–1900) loomingut. Marcel Prousti prantsuse keelde tõlgitud ja kommenteeritud Ruskini teoseid "*The Bible of Amiens*" (1885) ja "*Sesame and Lilies*" (1865) peetakse silmapaistvaks saavutuseks ("*La Bible d'Amiens*", 1904 ja "*Sésame et les lys*", 1906) (Ellison 2010: 14–22). Ruskini kirjutised katedraalidest mõjutasid Prousti arusaama kunstist kui inimkogemuse ja -mälestuste põlistajast (Leonard 2001: 48). Ruskini idee lugeda ehitist/katedraali nagu raamatut/Piiblit tekitas Proustis soovi teha vastupidist – luua kirjanduslik teos, mille narratiiv oleks konstrueeritud katedraali eeskujul. Võttes taas eeskju Ruskini arusaamadest, mida viimane väljendas oma teoses "*Sesame and lilies*", proovis Proust muuta oma teost krüptilisemaks. Ta loobus algsest plaanist nimetada peatükid katedraali erinevate elementide järgi ja kaotas tekstist kõik otsesed viited Ruskini. Ometi on Prousti romaanisari täis poeetilisi kujundeid, mis seostuvad katedraaliga (Leonard 2001: 52–55). Aastasade järgi koondavast kirikust/katedraalist saab Prousti sarjas inimvaimu ja mälu sümbol (Leonard 2001: 56). Sarja esimese osa "Swanni poolel" esimeses jaos "*Combray*" kujutatud keset Combray'd seisev kirik on ehitis, mille ümber terve küla end organiseerib. Vana erinevatel ajajärkudel ehitatud kirik on ka ruumi neljanda dimensiooni, aja, kehastus (Ellison 2010: 42). Sarnast rolli kannavad ehitised ka Karl Ristikivi loomingus. Romaani "Hingede öö" keskne ruum, Surnud

---

<sup>4</sup> "Miks ma seda kirjutan? Sa ei küsi just otse seda, aga teised küsivad. Mitte ainult seda romaani, vaid kogu seda "vana rämpsut", nagu üks hea lugeja nii lopsakalt väljendas. Ma pole julgenud seda päris avalikult välja ütelda. Aga on nii, et olen kadunud aega otsimas nagu *monsieur* Proust, kui ta haigevoodis lamas." (Kangro, Ristikivi 1985: 8)

mehe maja, sümboliseerib ühe inimese tumedat hingemaastikku ja 20. sajandit. Ajaloolise sarja lõppteos “Rooma päevik”, mille tegevusruumiks on kõiki aegu mäletav Rooma, on vananeva Kaspar Schmerzburgi testament ja Rooma varemetelt võrsunud Euroopa kultuuri kokkuvõte.

### Katedraali arhitektuuri aluseks oleva ideestiku problemaatikast

Minu bakalaureusetöö ja kaks artiklit baseeruvad Erwin Panofsky ja tema ideid järgiva Georg Duby väidatel. George Duby väidab oma teoses “Katedraalide aeg”, et gootika arhitektuuriline idee rajaneb Pseudo-Dionysios Areopagita traktaadil “*De mystica theologia*”<sup>5</sup>, mis annab hierarhilise pildi nähtavast ja nähtamatust maailmast. Pseudo-Dionysiose arusaama kohaselt on Jumal mitteloodud algne valgus, kellest väljuv kiirgus loob korrapärase hierarhilise maailma. Selles maailmas on iga olend võimeline valgust ehk armastust vastu võtma ja edasi andma/peegeldama, vastavalt oma tasandile hierarhias. Kogu loodu on omavahel seotud armastuse sidemetega. Peegeldavatelt/armastavatelt olenditelt liigub valgus tagasi Jumala ehk Absoluutse Valguse juurde. Kõrgema tasandi olendid on võimelised avaramaks tõe- ehk jumalatunnetuseks. Gootika on selguse, loogika ja kasvava kiirguse kunst, mis edastab arusaama korrapärasest, hierarhisest ja armastusega ühtseotud maailmast (Duby 1999: 134–145).

Arhitektuuriliselt väljendusid maailma terviklikkus ja hierarhilisus gooti katedraali astmelises konstruktsioonis ja valgusküllases interjööris. Gooti katedraal on inimeseks saanud Jumala, Jeesus Kristuse sümbol (Duby 1999: 193), asudes nagu Lunastaja armastuse ja mõistuse, Jumalalt emaneeruva ja loodult tagasipeegelduva valguse, inimliku ja jumaliku, igaviku ja ajaloo kohtumispäigas (*Ibid.*: 204). Ehitis on ka vaimse Kiriku, dogmadel ja pühakirjal põhineva konstruktsiooni, inimese ja Jumala kohtumispäiga, sümboliks. Kiriku sümboliks on Maarja (Duby 1999: 206), kelle kultus oli gooti kirikute ja kabelite loomise peamine ajend (Camille 2001: 33). Katedraal on Taevase Jeruusalemma maa peale toomine (Camille 2001: 28), ühendades endas jumaliku ja inimliku nagu Jeesus ja sümboliseerides ideaali täitumist.<sup>6</sup>

George Duby nimetab Dante Alighieri “Jumalikku komöödiat” viimaseks katedraaliks. Dante põrgu, purgatoorium ja paradiis koosnevad hierarhiatest, millel asuvad erineva eetilise

---

<sup>5</sup> Eestikeelse tõlke pealkiri on “Müstilisest teoloogiast Timotheosele”. Tlk Marju Lepajõe. Akadeemia 10/1994.

<sup>6</sup> See lõik pärineb suures osas minu bakalaureusetöö peatükist “Gooti katedraali struktuur ja sümboolika” (Keedus 2009: 6).



kvaliteediga ehk erineva valguse/armastuse peegeldamis- ja vastuvõtmisvõimega inimesed. Kõrgemate hierarhiate asukad on suurema armastamis- ja nägemisvõimega kui madalamate hierarhiate omad. “Paradiisis” on Pseudo-Dionysiosel<sup>7</sup> oluline koht. Paradiisi struktuur lähtub osaliselt Pseudo-Dionysiose teoloogiast. “Paradiisi” XXVIII laulus esineb skemaatiline nägemus paradiisi ingliordudest: 9 kontsentrilist tiirlevat valgusringi jumaliku valgusallikaga keskel. Mida lähemal jumalikule valgusallikale, seda säravamad on ringid ja seda kiiremini nad liiguvad. Diagramm põhineb Pseudo-Dionysiose teosel “*De coelesti hierarchia*”. Pseudo-Dionysios resideerub koos Aquino Thomase, Püha Bonaventura ja teiste teoloogidega paradiisi 4. taevas, päikese sfääris (“Paradiis”: X laul). Paradiisi erinevail astmeil asuvad hinged moodustavad armastava vennaskonna. Madalamatel astmetel asuvad ei ihalda kõrgemat kohta, olles saavutanud täiuse vastavalt neile Jumala poolt kingitud nägemisvõimele.

Dante “Paradiisis” väljendub üsna selgelt Erwin Panofsky ning George Duby arusaama järgi Pseudo-Dionysios Areopagita teoloogiast ning teda mõjutanud uusplatonismi filosoofiast lähtuv ideestik, mis olevat mõjutanud gooti katedraali arhitektuuri. Jumal kiirgab välja vooruseid/valgust, mis kanduvad alumistes sfäärides asuvate planeetide ja tähtede abil edasi inimesteni, mõjutades inimeste iseloomi ja nende saatuseid (“Paradiis”: II laul). “Paradiisi” XXXII laul käsitleb inimeste erinevat võimet võtta vastu jumalikku armu, mille inimesed saavad juba emaülas. Igaüks on võimeline saavutama täiuse, vastavalt sellele võimele. Viiteid Pseudo-Dionysiose teoloogiale leidub “Paradiisis” mujalgi. “Jumaliku komöödiaga” kõrvutamisele katedraaliga lisab kaalu tõik, et paradiisi võrreldakse triumfeeriva kirikuga, purgatoorium on maise võitleva kiriku võrdkuju.

Erwin Panofsky on viidanud gooti arhitektuuri ja keskaegse skolastilise meetodi analoogiale. Kõrgskolastikute kirjutised vastasid kolmele nõudele: 1) täielikkus ehk küllaldane loetelu 2) küllaldane liigendatus ja 3) vastastikune seos (Panofsky 1992: 2548). 13. sajandi kõrggooti katedraalid püüdsid edasi anda kristlike teadmiste tervikut ning hõlmata võimalikult palju erinevaid arhitektuurilisi elemente, sünteesides neid sarnaselt hilisemale hegelikkule

---

<sup>7</sup> Dante ja tema kaasaegsed pidasid Dionysiose korpuse autoriks 1. sajandil elanud Ateena areopaagi kohtunikku ja Pauluse jüngrit Dionysios Areopagitat, keda on mainitud ka Apostlite tegudes (Ap 17: 34). Hiljem on korpuse autoriks hakatud pidama 5. sajandi II poolel ja 6. sajandi alguses elanud teoloogi ja filosoofi, keda tuntakse Pseudo-Dionysios Areopagita nime all. Pseudo-Dionysioseks kutsutud filosoof nimetas oma teoste autoriks Dionysios Areopagita, et anda oma teostele suuremat autoriteeti. (Pseudo-Dionysios Areopagita 1994)

süsteemile tees–antitees–süntees (Panofsky 1993: 518). Kõrggooti katedraal oli süsteemne ehitis, mille selgelt eristatud allüksuste vahel valitsesid analoogilised suhted, võimaldades ühest arhitektuurielemendist tuletada teist. Nii on näiteks võimalik kogu katedraali ülesehitust tuletada ühe piilari ristlõikest (Panofsky 1993: 365).

Skolastikute meetodi eeskujul on Dante Alighieri “Jumaliku komöödia” struktuur hierarhiline ja koosneb homoloogilistest allüksustest. “Keskaja entsüklopeediaks” nimetatud teos üritab anda tervikliku pilti universumist (Keedus 2010: 38–39).

Oma bakalaureusetöös viitan Erwin Panofsky hüpoteesile, mille järgi gootika sai alguse, kui abt Suger rekonstrueeris ajavahemikus 1135–1144 Pariisi lähedal asuva St. Denis’ kuningliku kloostri. Ivika Rande annab oma 2009. aastal valminud magistrisöö ülevaate St-Denis kloostrikiriku esteetikat ümbritsevast problemaatikast, millest nähtub, et Suger ei lähtunud kloostrikiriku loomisel Pseudo-Dionysiose filosoofiast ega loonud mingit esteetilist teooriat. Pigem valmis kloostrikirik lähtuvalt praktilistest kaalutlustes, kristlikest ja ehitamise traditsioonidest. Samas, nagu Ivika Rande oma töö kokkuvõttes nendib, olevat Suger’ traktaadid kloostri ehitamisest olnud mõjutatud uusplatonistlikust filosoofiast laiemalt. Dionüüsoslikke detaile Suger’ tekstides saavat seletada sellega, et Pseudo-Dionysiose tööd olid läänemaailmas selleks ajaks tuntud ja neis leiduvad ideed esteetikasse põimitud (Rande 2009: 55).

Karl Ristikivi ajalooline sari on struktureeritud lähtuvalt Dante Alighieri teosest “Jumalik komöödia”, milles väljendub uusplatonistlik-varakristlik valgusel ja eetikal põhinev struktuur, mille osalisteks on Jumal ja loodu. Lisaks tahtis kirjanik luua ajaloolist sarja kirjutades gooti katedraali. Tundub, et Ristikivi jaoks oli Dante “Jumalik komöödia” gooti katedraal, sest selletaolisi viiteid esineb ka biograafiate triloogias, aga sellest edaspidi.

### Ajalooline sari ja “Hingede öö”

Ajalooline sari ja “Hingede öö” kuuluvad Karl Ristikivi metafüüsilisse loomeperioodi, mis sai alguse 1949. aastal kirjutatud “Novelliga” (Liiv 2000: 286). Romaanitsükklis segab Ristikivi müüte ja ajalugu. Müütidele projitseeritud sündmustik, tegelaskond ning nende analoogid loovad müüdilise isomorfse struktuuri (Lepik 2007: 175). Ristikivi otsis ja leidis oma ideaalid minevikust – keskajast ja antiigist. Ajaloolise sarja sidumine gooti katedraali ja “Jumaliku

komöödiaga”, edastab religioosset terviklikku maailmapilti ja unistust ühiskondlikust ühtsusest.

Pean “Hingede ööd” ajaloolise sarjaga kokkukuuluvaks. Sarnaselt ajaloolisele sarjale järgib ka “Hingede öö” “Jumaliku komöödia” struktuuri (Undusk 1988: 65–68). Ajaloolist sarja ja “Hingede ööd” ühendavad ka palju leitmotiivid. “Hingede öö” on Dante “Jumaliku komöödia” paroodia.<sup>8</sup> Uusplatonistlik-varakristlik hierarhiline, valgusest särav ja omavahel armastuse sidemetega ühendatud maailm – gooti katedraal – on kokku kukkunud.

	<b>Vaheteos</b>	<b>Kroonikate triloogia</b>	<b>Vaheteos</b>	<b>Biograafiate triloogia</b>	<b>Vaheteos</b>	<b>Kolmas triloogia</b>	<b>Vaheteos</b>
<b>Paradiis</b>	Hingede öö	Põlev lipp	Imede saar	Mõrsjalinik	Sigtuna väravad	Õilsad südamed	Rooma päevik
<b>Purga-toorium</b>		Viimne linn		Rõõmulaul		Lohe hambad	
<b>Põrgu</b>		Surma ratsanikud		Nõiduse õpilane		Kahekordne mäng	

**Tabel 1.** “Hingede öö” ja ajaloolise sarja temaatiline jaotumine vastavalt “Jumaliku komöödia” struktuurile.

Vastupidiselt gooti katedraalis ja “Jumalikus komöödias” esinevale suurenevale valgusele toimub kahes esimeses keskaega käsitlevas triloogias paradiisiromaanidest põrguromaanide suunas madaldumine ülevast labase keelekasutuse ja huumorini, valgusest pimeduseni, ühtsusest lõhestatuseni, religioossusest blasfeemiani, asketismist seksuaalsuseni. Kolmandas, uusaega käsitlevas triloogias leidub nii “Jumaliku komöödia” struktuuri järgivaid kui ka sellele vastanduvaid tendentse (Keedus: 2014: 47).

<sup>8</sup> “Hingede öö” seosele “Jumaliku komöödiaga” viitas esmalt Jaan Undusk oma artiklis “Rüütel, humanist ja eksistentsialist: sisseminek “Hingede öösse”” (1988).

## Metodoloogilised lähtepunktid

Minu analüüs toetub vene semiootiku Boriss Gasparovi mõttelise induksiooni, teksti ja leitmotiivi mõistetele, mida on Karl Ristikivi ajaloolise sarja motiivianalüüsis edukalt rakendanud Eva Lepik ja Ott Heinapuu<sup>9</sup>. Kirjanduslike teemade osas lähtun ka iisraeli kirjandusteadlase Shlomith Rimmon-Kenani käsitlusest (Rimmon-Kenan 1994) ning *mise-en-abyme*'i kontseptsioon pärineb šveitsi kirjandusteadlaselt Lucien Dällenbachilt (Dällenbach 1989).

Tekst on Gasparovi jaoks nii artefakt ehk konstruktiivse tegevuse terviklik ja lõpetatud saadus, kui ka kultuurikogemuse ja kultuurimälu avatud ja voolava kontiinumi akumulaator. Tekst on omaette osadest koosnev struktuur, milles elemendid on kindlal viisil üksteisega ühendatud ja moodustavad hierarhiaid. Tekst on ka liigendamata konglomeraat, mõtteline plasma, milles väga erinevad komponendid on üksteises lahustunud ja ilmutavad end fusioonis teiste komponentidega (Gasparov 2009: 183–184). Tekstisse voolava materjali avatus soodustab teksti ühtsuse ja terviklikkuse põhimõtte ilmnemist (*Ibid.*: 2009: 190).

Boriss Gasparov kirjeldab Mihhail Bulgakovi “Meistri ja Margarita” analüüsis, kuidas jutustuse struktureerimine leitmotiivide abil aitab kaasa reaalsuse ja müüdilisuse põimumisele (Gasparov 2014; Lepik 2007: 176). Leitmotiivilise ülesehitusega peetakse silmas põhimõtet, mille kohaselt motiiv kordub hiljem uuel kujul ja uutes seostes teiste motiividega. Motiivina võib esineda “iga fenomen, iga mõtteline märk” sündmustest ja iseloomujoontest värvide, sõnade ja helideni. Ainsaks motiivi määratlevaks tunnusjooneks on tema kordumine tekstis. Tegemist pole traditsioonilise süžeeilise jutustamisega, mis koosneb diskreetsetest komponentidest (tegelastest või sündmustest). Faktid/motiivid ei ole eraldatud ega ühtsed – nad lagunevad komponentideks ja seostuvad hoopis teiste faktide/motiividega, mis algselt näisid olevat seotud hoopis teiste faktidega (Gasparov 2014: 236).

Sellisest tekstistruktuurist lähtub Gasparovi mõttelise induksiooni protsess. Näiteks kui kahel teksti mõttelisel komponendil  $\alpha$ -l ja  $\beta$ -l on seoseid  $\omega$ -ga, siis on  $\alpha$  ja  $\beta$  ka omavahel seotud. Tekstis peab olema teatud kriitiline hulk seostatust, vastasel juhul on tekst meie jaoks

---

<sup>9</sup> “Karl Ristikivi “Põleva lipu” leitmotiividest” (Lepik: 2007) ja “Pärisnimi kui leitmotiiv: nimi ja pagulus Karl Ristikivi ajalooliste romaanide tsükliis” (Lepik, Heinapuu: 2008)

ebahuvitav (Gasparov 2009: 194–195). Selline analüüs ei kulge lineaarselt, vaid tagasivaatavalt (Lepik 2007: 178), on hargnev nagu uuritav tekstki.

Shlomith Rimmon-Kenani arvates ei ole teema kirjanduses teksti kontiinumi komponent, vaid konstrukt, mis saadakse teksti motiividest. Lugeja konstrueerib teema seostamise, üldistamise ja sildistamise abil. Lugeja ühendab teksti erinevad elemendid lähtuvalt nende omavahelisest sarnasusest, korduvusest või kontrastsusest alamkategoriasse. Seejärel annab ta sellele kategooriale nimetuse, siis integreerib saadud kategooriat teiste kategooriatega ja korrastab neid tähtsusest sõltuvalt. Teemad on kõrgeimate kategooriate sildid. Seejuures ei sõltu teemade loomine ainult narratiivi tähtsamatest sõlmpunktidest, vaid ka pealtnäha marginaalsetest elementidest tekstis. Rimmon-Kenan vaatleb teemat ka makrotasandilt lähtudes. Valitsev teema peegeldub kas suuremal või vähemal määral madalama taseme struktuurides (Rimmon-Kenan 1994: 9–19).

Gooti katedraali ülesehitus peegeldub tema väiksemates struktuurielementides. Sarnaselt katedraali ehitusele esineb nii Karl Ristikivi ajaloolises sarjas kui ka “Jumalikus komöödias” väga palju teose struktuuri ülevaateid ehk mudeleid (vt Keedus 2014: 52). Neid mudeleid võib vaadata ka embleemide või *mise en abyme*’idena. Eesti keele seletava sõnaraamatu järgi on “*embleem*” – “mingi mõiste või idee tinglik kujutis”. Embleemile lähedane mõiste on *mise en abyme*, mida Merriam-Websteri sõnaraamat defineerib järgnevalt: “asetus vapi keskele: vapi kujutamine samasuguses vapis: kujund kujundis: lugu loos”<sup>10</sup>

*Mise en abyme*’i mõistet kasutas kirjandusega seoses esimest korda 1893. aastal prantsuse kirjanik André Gide. Mõiste pärineb heraldikast, kus *abyme* tähistab vapi keskpaika ja *mise en abyme* tähendab prantsuse keeles millegi vapi keskele panemist. Gide’i arusaama järgi on *mise en abyme* kunstiteoses paiknev peegeldus, mis toob välja teose keskse tähenduse ja vormi (Dällenbach 1989: 8). *Mise en abyme*’i mõistet populariseerisid mitmed kirjandusteadlased, nende seas Claude-Edmonde Magny (1913–1966) ja Lucien Dällenbach (s 1940). Eesti keeles on *mise en abyme*’i nimetatud kuristik-efektiks, nt Jaanus Adamson oma magistritöös “Paranoia kuubis”<sup>11</sup>. Siinse uurimuse seisukohast on oluline, et Ristikivi üks

---

<sup>10</sup> “placement at the escutcheon’s center: depiction of the escutcheon itself within an escutcheon: image within an image: strory within a story”

<sup>11</sup> “Paranoia kuubis: Jüri Ehlevesti novelli “Päkapikk kirjutab” psühhoanalüüs.” (2004)

tähtsaid kirjanduslikke mõjutajaid oli *mise en abyme*'i mõiste kirjandusse tooja André Gide, eriti tema "Valerahategijad" (Ristikivi 2002: 306, Ristikivi 1996: 57).

Refleksioon ei esine kirjanduses kõikjal. Selleks on vaja teatud elemente: 1) sekvents saab tekstis reflektiivse väärtuse, kui tekst tervikuna seda õigustab; 2) reflektiivsus peab narratiivis ilmnema teemana (Dällenbach 1989: 50). Lähtuvalt Roman Jakobsoni kommunikatsioonimudelist toob Lucien Dällenbach välja 5 elementaarse *mise en abyme*'i tüüpi, mis omavahel kombineeruvad:

- 1. Fiktionaalne (*utterance*) *mise en abyme*, mis peegeldab teadet ehk kunstiteose sisu.
- 2. Kõneakti (*enunciation*) *mise en abyme* peegeldab narratiivi loojat, vastuvõtjat, narratiivi loomist või selle loomise konteksti (*Ibid.*: 75).
- 3. Tekstuaalne *mise en abyme* peegeldab narratiivi literatuurset aspekti, tähenduse organiseerimise viisi (*Ibid.*: 94)
- 4. Metatekstuaalne/koodi *mise en abyme* peegeldab teose kompositsiooni, esteetilist teooriat jms (*Ibid.*: 99).
- 5. Transtsendentaalne *mise en abyme* viitab millelegi, mis jääb tekstist väljapoole, teksti algusele või algatajale (*Ibid.*: 101).

Kolm viimast *mise en abyme*'i on fiktionaalse *mise en abyme*'i alamtüübid.

Elementaarsed *mise en abyme*'id moodustavad kombineerudes kolm *mise en abyme*'i tüüpi. Need kolm tüüpi võivad üksteiseks üle minna (Dällenbach 1989: 110):

- 1. Lihtne *mise en abyme*, mis on sarnane tööle, mida peegeldab.
- 2. Lõputu *mise en abyme*, mis peegeldab tööd, milles sisaldub, ja sisaldab ise peegeldust, mis omakorda hõlmab taolist peegelpilti jne (kirjanduses on seda efekti raske saavutada).
- 3. Paradoksaalne *mise en abyme*, mis peegeldab iseennast.

Näiteks prantsuse kirjanik Jean Ricardou tõlgendab vastandlikult Lucien Dällenbachile ja ka André Gide'ile *mise en abyme*'i vabamalt. *Mise en abyme* on vahend tekstis, mis sarnaneb, kordab või on metafoor mingile teisele teksti aspektile. *Mise en abyme* võib olla kirjatäht, sõna, või kas või terve narratiiv (*Ibid.*: 161).

Nii “Jumalikus komöödias” kui “Hingede öös” ja ajaloolises sarjas esineb *mise en abyme*’i näiteid. “Jumalikus komöödias” jäävad silma kolm teose struktuuri mudelit ehk metatekstuaalset *mise en abyme*’i: põrgu VI, hereetikute ringis (“Põrgu”, XI laul) annab Vergilius Dantele ülevaate põrgu ehitusest, purgatooriumi VI, laiskade terrassil purgatooriumi struktuurist (“Purgatoorium”, XVII laul) ning paradiisi IX taevas näeb Dante visiooni inglitoridudest, mis on ühtlasi paradiisi skeem (“Paradiis”, XXVIII laul) (Keedus 2014: 52). Metatekstuaalse *mise en abyme*’i näiteks Karl Ristikivi hilisloomingus on “Hingede öö” labürintlik ebasümmeetriline Surnud mehe maja, mis sümboliseerib ilmalikku 20. sajandit. “Hingede öö” esimese osa “Surnud mehe maja” lõpus näeb peategelane maja embleemi, vappi, mille ühe poole moodustab hundi kujutis ja teise poole kaks tervitavat kätt. Vapi puhul on tegemist fiktsionaalse *mise en abyme*’iga.

### Abielu ja nägemuse motiivid

Ajaloolise sarja ja “Hingede öö” struktuur moodustub komplekssetest motiivipõimikutest. Valisin oma magistritöö lähtepunktiks abielumotiivi, mis minu hüpoteesi kohaselt peaks olema üks sarja olulisemaid leitmotiive, sest see väljendab kristliku impeeriumi<sup>12</sup>, jumaliku maailmaterviku ja nii inimliku kui jumaliku armastuse ideed. Lisaks tavapärasele tähendusele liidust kahe eri soost inimese vahel, seostub abielumotiiv ajaloolises sarjas piiblipõhise sümboliga Kristuse ja Kiriku pulmast. Ka “Jumalikus komöödias” esineb Kristuse ja Kiriku vahelise abielu kujund. Abielumotiiv on sarjas tihedalt seotud unenägude/nägemuste motiiviga. Nägemine ja nägemused on omakorda seotud sarja aluseks oleva “Jumaliku komöödia” kaudu uusplatonistlike valgushierarhiatega. Üheks motiivivaliku ajendiks on ka tõik, et selle analüüs peaks avama “Hingede öö” tiheda motiivilise seotuse ajaloolise sarjaga. Siiaamaani on “Hingede öö” ja ajaloolise sarja kattuvusest üsna vähe analüüse (nt Undusk 1988). Leidub küll “Hingede öö” ja “Rooma päeviku” kõrvutuskatseid (Liiv 2000; Vaino 2014).

Sarjas on olulised nii *pulma* kui ka *abielu* mõisted, millest üks on üleminekuriitus ja teine seisund. Vello Salo viitab intervjuus Pille Valguga eestikeelse mõiste *abielu* eripärasele tähendusele ladina keele ja sellest mõjutatud keelte kontekstis, sest viitab eluviisile, milles

---

<sup>12</sup> Dante kaasajal üritas paavst saada ilmalikku võimu ja keisrid segasid end jälle kirikuasjadesse (nt investituuritähti). Dante jaoks baseerus täiuslik kristlik impeerium võimude lahususel ja kiriku ning riigi koostööl (Ploom 2011: 478).

olulisel kohal on aitamine (Valk 2007). Eestikeelse *abielu* ladinakeelseks vasteks on *matrimonium*, mille algkomponentideks on nimisõna *mater* ehk “ema” ja liide *-monium*, mis tähendab “tegevust” või “seisundit”. Eesti etümoloogiasõnastikust saame teada, et *abi* võib olla tuletis *avama* tüvest, ja sõna *abielu* esialgne tähendus võis olla “avalik ühendus”. Rahvaetümoloogiliselt on sõna seostatud *abi*- tüvega.

Seega on töö eesmärgiks jälgida “Hingede öös” ja ajaloolises sarjas avalduvaid armastuse ja nägemise teemade alla kuuluvaid motiive, mis peaksid hüpoteesi järgi avalduma mainitud romaanides paralleelselt ja moodustama struktuurse võrgustiku. Armastuse teema koondamiseks on võetud lähtepunktiks abielumotiiv, mis kõrgemal tasandil võib ilmned ka teemana. Ühtlasi loodab töö autor, et analüüs avab “Hingede öö” ja ajaloolise sarja motiivide omavahelise tiheda seotuse ja tõendab selle romaani kokkukuuluvust sarjaga. Lisaks sellele toob analüüs ilmselt ka esile, mil määral läbivad Karl Ristikivi hilisloomingut “Jumalikust komöödiast” pärinevad motiivid. “Jumalikus komöödias” ilmneva homoloogilisuse ja struktuurse ühtsuse mõjusid jälgitakse “Hingede öös” ja sarjas leiduva *mise en abyme*’i kasutuse ja motiivianalüüsi abil.

## Sisu tutvustus

Esimeses peatükis vaatan ma abielu käsitlemist Piiblis ja kristlikus teoloogias, sakramendi mõistet ja euharistia sakramendi ning abielusakramendi mõistet. Teine peatükk vaatleb nägemist ja nägemusi keskaegses mõtteviisis ja “Jumalikus komöödias”. “Jumaliku komöödia” ülevaates toon välja ka selles käsitletud armastuse ja abielu temaatika. Kolmandas peatükis räägin lähemalt Piibli mõjust abielumotiivile ja ka sellega kaasnevatele muudele motiividele (sh nägemuste motiivile) ajaloolise sarja kolmel tasandil. Esimeseks vaadeldavaks tasandiks on ajaloolise sarja uustestamentlik süvastruktuur. Selle raames tutvustan abielumotiivi ühe avaldumisvormi, Kristuse abielu Kirikuga, kolme komponendi – Jeesuse, Maarja ja Kiriku kujundi – esinemist ajaloolises sarjas. Teise tasandina vaatlen Vanast Testamendist ja apokrüüfidest mõjutatud motiive ning kolmandaks toon näiteid ajaloolises sarjas leiduvatest piiblitsitaatidest ja parafrasidest. Neljas peatükk keskendub armastuse/abieluteema ja sellega paralleelse nägemise teema ning nende alla kuuluvate motiivipõimikute analüüsile ajaloolises sarjas.



Ristikivi teoste pealkirju on töös lühendatud järgmiselt:

HÕ = Hingede õõ

PL = Põlev lipp

VL = Viimne linn

SR = Surma ratsanikud

IS = Imede saar

ML = Mõrsjalinik

RL = Rõõmulaul

NÕ = Nõiduse õpilane

SV = Sigtuna väravad

ÕS = Õilsad südamed ehk kaks sõpra Firenzes

LH = Lohe hambad

KM = Kahekordne mäng

RP = Rooma päevik

Kasutatud väljaanded on leitavad allikate loetelust. Magistritöö autori rõhutusi tsitaatides märgitakse rasvases kirjas.

## 1. Abielu ja kristlik kirik

Selles peatükis vaatlen abielu tähendust Piiblis, õigeusu ja katoliku kirikus. Karl Ristikivi oli õigeusklik, kuid teoloogia ja liturgia täpsele tundmisele ta eriti rõhku ei pannud. Tema maailmanägemus oli pigem oikumeeniline. Ajaloolises sarja kahes esimeses, kõrgkeskaega ja renessansi käsitlevas triloogias on kesksel kohal katoliiklikust teoloogiast lähtuv maailmanägemus. Kolmandas, uusaega kujutavas triloogias käsitletakse ka reformatsiooni mõju kristlusele. Ajaloolise sarja tegelaste hulgas on ka juute, õigeusklikke, ketsereid (bogomiilid), reformatsiooni eelkäijatest figureerivad hussiidid, ristisõdade kujutamise korral ka moslemid.

### 1.1. Abielu Piiblis ja kristlikus teoloogias

Abielu on osa Jumala loominguist. Abielu seati sisse juba Eedeni aias ja on seega osa jumalikust plaanist: “Seepärast jätab mees maha oma isa ja ema ning hoiab oma naise poole ja nemad on üks liha!” (1 Ms 2: 24) Jeesus viitab sellele Esimese Moosese raamatu kirjakohtadele, kui ta väljendab oma negatiivset suhtumist lahtusesse, sest Jumala poolt seatud kord ei näe seda ette: “Seepärast jätab mees oma ema ja isa ja hoiab oma naise poole ja need kaks saavad üheks. /---/ Mis nüüd Jumal ühte on pannud, seda inimene ärgu lahutagu” (Mt 19: 3–12, vt ka Mk 10: 2–12)<sup>13</sup> (*The Cambridge Dictionary of Christian Theology*<sup>14</sup>: Marriage: 300).

Esimese Moosese raamatu kirjakohtadele (1 Ms 2: 24) viitab ka Paulus oma kirjas efeslastele (Ef 5: 31), milles ta räägib abielus kehtivatest reeglitest (Ef 5: 21–33). Paulus võrdsustab mehe naise vahelise abielulise suhte Kristuse ja koguduse vahelise liiduga. Kirjakoht “See saladus (Vulgatas: *sacramentum*) on suur. Ma räägin Kristusest ja kogudusest” (Ef 5: 32) on aluseks abielu arvamisele seitsme sakramendi hulka katoliiklikus ja õigeusu traditsioonis. Lisaks seosele sakramendiga on see kirjakoht ka üheks paljudest Piiblis, mis on aluseks metafoorile Kristuse ja Kiriku/koguduse abielust (*Marriage*: 300). Katoliku teoloogias kujutatakse kirikut

---

<sup>13</sup> Moosese seaduse järgi oli lahutus lubatud.

<sup>14</sup> Järgnevates viidetes on antud ainult sõnastiku mõisted, mille seletustest viidatud tekst pärineb.

ja vahel ka Maarjat kui Kristuse või Püha Vaimu või ka Jumal-isa pruuti (*Nuptial theology*: 349).

Abielu kui Jumala ja tema rahva vahelise liidu metafoor leidub juba Vanas Testamendis, kus abielu kujund viitab Iisraeli ja Jumala vahelisele lepingule. Iisraeli kujutatakse kui Jumala naist, kes oma üleaisalöömistega valmistab viimasele palju meelehärmi. Jumalat kujutatakse kui vooruslikku, kuid väga armukadedat meest, kes oma üleannetut naist küll nuhtleb, kuid samas ka palavalt armastab (nt Jr 3, Ho 1, Js 54) (*Nuptial theology*: 349). “Ülemlaulu” (Ül) peetakse Kristuse armastuslauluks oma mõrsjale Kirikule/Maarjale.

Uues Testamendis viidatakse (Mk 2:18–20, Mt 9: 14–15, Lk 5: 33–35) apostlitele kui peigmehest Kristuse sõpradele ja külalistele. Kolme evangeeliumi väljatoodud lõigud keskenduvad küsimusele, miks Jeesuse jüngrid erinevalt Johannese jüngritest ja variseridest ei paastu. Jeesus selgitab, et kui peigmees jüngrite juures on, siis ei või viimased paastuda. Paast algab alles siis, kui peigmees jüngrite juurest ära võetakse. Johannese ilmutuses (Ilm 19: 6–8) põimub Kristuse/Jumala kui peigmehe kujundiga ka Talle ja Kuninga kujund. Johannese ilmutuses kirjeldatakse Talle naist, taevast Jeruusalemma, mis tuleb alla maa peale (Ilm 21: 9–10).

Uues Testamendis leidub palju kirjakohti, kus abielulist ühendust kujutatakse ebavõrdselt (Ef 5: 23; 1 Kr 11: 3). Mees on naise pea nii nagu Kristus/Jumal on kõrgemal positsioonil enda loodud inimeste suhtes. Seevastu koguduseliikmete vahel peaks valitsema võrdsus. Uues Testamendis leidub Kristuse üleskutse oma jüngritele ja koguduse liikmetele olla temaga võrdsed, vennad, õed, emad (Mt 12: 46–50, Mk 3: 31–35, Lk 8: 19–21) (*Nuptial theology*: 349–350).

Vastandlikult abielu jaatavatele kohtadele leidub Piiblis ka piisavalt negatiivseid näiteid, kus väidetakse, et teispoolsuses ei ole abielul mingit osa. Mõnedes Uue Testamendi kirjakohtades väidab Jeesus, et taevas ei ole abielu (Mk 12: 18–27; Mt 22: 23–33; Lk 20: 27–40). Paulus oma esimeses kirjas korintlastele arvab, et on parem mitte abielluda (1 Kr 7: 8–9). Matteuse evangeeliumis möönab ka Kristus, et mitte kõik inimesed ei ole loodud abielu jaoks (Mt 19: 11). Need Piibli kirjakohtad toetavad katoliku kristluses levinud arusaama, et tsölibaat on

abielust parem eluviis. Reformeeritud kirik, mis suhtus munklusse negatiivselt, pidas abielu tsölibaadist ülemaks (*Marriage*: 300).

Seda müstilist valdkonda kristluses, milles Jumala suhet inimesega iseloomustatakse erootilisest aspektist ja kõrvutatakse abielusuhetega, nimetatakse pulmade teoloogiaks (*nuptial theology*). Kristlikud müstikud Bernard de Clairvaux (1090–1153) ja San Juan de la Cruz (1542–1591) kasutasid abielu ja kirega seostuvaid metafoore kirjeldamaks inimhinge igatsust Jumala järele (*Nuptial theology*: 349). Lisaks kiriku kui pruudi metafoorile on oluline ka kiriku kui ema (Gl 4: 26; 2 Jh 1: 1–13) ja kiriku kui perekondliku ühenduse kujund (vt Mt 12: 48–50). Kiriku emadust seostati juba 10. sajandist Maarja kui Jumalaema kujundiga. Maarja kui ema ja neitsilik pruut on ka kiriku sümbol (*Mariology*: 298).

Ketserlikud usulahud nagu manihheism pidasid abielu ja seksuaalsust kristliku eluga kokkusobimatuks. Sellise suuna vastu kristluses kirjutas hilisantiigi mõjukaim kristlik õpetlane püha Augustinus (354–430) oma traktaadi “*De bono coniugali*” (“Heast abielust”), millega ta pani aluse teoloogilisele abielukäsitusele. Dominiiklane ja mõjukas skolastik Aquino Thomas (1225–1274) arvas, et abielus on oluline vaba tahe ehk abielu osapoolte nõusolek liitu astumiseks (*Marriage*: 301).

Reformatsioon tõi kaasa individualistlikuma arusaama Jumala ja inimese vahelisest suhtest. Kiriku ja sakramentide vahendav osa vähenes ja Piibli osatähtsus inimese teekonnal Jumalani muutus olulisemaks. Seetõttu ei ole Kiriku kui pruudi metafooril reformeeritud kristluses erilist kõlapinda. Pärast teist Vatikani kirikukogu (1962–65) vähenes ka katoliku usus erootiliste ja abieluliste sümbolite mõju Jumala ja inimhinge liidu kirjeldamises. Kuid seoses paavst Johannes Paulus II ametisolekuga alates 1980ndatest aastatest on need sümbolid taassaavutanud oma mõjujõu. Selles nähakse reaktsiooni feministlikule teoloogiale, mis on pannud kahtluse alla katoliku kiriku hierarhia ja patriarhaalsed seisukohad<sup>15</sup> (*Nuptial theology*: 349–350).

---

<sup>15</sup> Kuigi 20. sajand tõi abieluteoloogias kaasa abikaasade vastastikuse täiendavuse mõiste, peetakse seda teoloogia valdkonda jätkuvalt patriarhaalseks (*Nuptial theology*: 350).

## 1.2. Sakramendi mõiste ja euharistia sakrament

Sakrament (lad k *sacramentum* – püha riitus, vanne)<sup>16</sup> on riitus, mille abiga saab ilmsiks Jumala muidu varjatud kohalolek. Sakrament võimaldab inimestel olla ühenduses Jumalaga. Sakramente on katoliku ja õigeusu kirikus seitse: abielu, ristimise, armulaua ehk euharistia, patutunnistamise, vaimulike ametisse pühitsemise, haigete salvimise ja konfirmatsiooni sakrament. Luteri kirikus on ainult kolm sakramenti, sest piirduti ainult nendega, mille oli sisse seadnud Kristus: ristimine, patutunnistus ja armulaud (*Sacramentology*: 453). Protestantliku teoloogi Karl Barthi (1886–1968) arvates on kõige esmasem sakrament Kristus. Katoliku teoloogi Karl Rahneri (1904–1984) arvates on kirik/Kristuse ihu fundamentaalne sakrament (*Sacramentology*: 452–453).

Kuna järgnevas abielusakramendi käsitluses ilmneb selle tihe seos euharistiaga, annan väikese ülevaate ka sellest sakramendist, mis on üks olulisemaid sakramente kirikus. Euharistia (kr k tänuavaldus) sümboliseerib elavate ja surnud koguduseliikmete ühtekuuluvust Jumalaga. Vanas Testamendis on euharistia eelkäijaks paasapühade eine, millega mälestati Jumala abi juutide päästmisel Egiptuse orjusest (2 Ms 12). Jeesuse viimne õhtusöömaaeg (Mt 26: 17–29, Mk 14: 12–25), mis on euharistia piibellik alus (1 Kr 11: 17–34), toimus just paasapühade ajal (Lk 22: 7–23) ning Jeesus seadis armulaua sakramendi sisse tema elu ja ristisurma mälestamiseks (Lk 22: 19) (*Eucharist*: 170–171). Euharistiat nähakse katoliku usus ka koguduseliikme ohverdusena, sest armulauas osaleja elab spirituaalselt läbi Kristuse elu ja ristisurma (*Sacrifice*: 454–455).

Keskajal vaidlesid paljud teoloogid armulaualeiva ja -veini muundumise olemuse üle. Katoliku doktriinis jäi kehtima Aquino Thomase nägemus transsubstantsiatsioonist. Selle arusaama kohaselt muunduvad armulaualeib ja -vein Kristuse ihuks ja vereks, aga samal ajal säilitavad leiva ja veini välimuse. Keskajal said armulauaveini ainult vaimulikud. 15. sajandi alguses toimunud hussiitide liikumine Böömimaal nõudis armulaua veini joomise õigust ka ilmikutele. Armulauaveinist osasaamise õigust ilmikutele nõudsid ka reformatsiooni esindajad Martin Luther ja Jean Calvin. Reformeeritud kiriku arusaamade järgi ei toimu armulauas

---

<sup>16</sup> Sakramendi kreeka keelse vaste *mysterion* laiem tähendus on “müsteerium, imestust tekitav, peidetud”. Kitsam tähendus on “sümbol, riitus” (*Sacramentology*: 452).

transsubstantsiatsiooni, vaid koguduse ja Kristuse vaheline vaimne ühinemine (*Eucharist*: 170–172).

### 1.3. Abielusakrament<sup>17</sup>

Tridenti kirikukogu (1545–1563) deklaratsiooni järgi on eluaegse ja lahutamatu abielusideme autoriks Jumal. Kristus pühade sakramentide sisseseadja ja täideviijana täiustab abikaasadevahelist armastust, kinnitab nende lahutamatu ühendust ja pühitseb niihästi meest kui naist. Kristliku abielu sõlmimise aluseks on osapoolte vaba tahe, aga abielu enda olemus on täielikult sõltumatu inimese vabast tahtest. Igaüks, kes on kord kristliku abielu sõlminud, allub selle Jumalast seatud seadustele ja olemuslikele eesmärkidele (Pius XI 1930).

Püha Augustinus toob oma traktaadis “*De bono coniugali*” (“Heast abielust”) abieluga seoses välja kolm olulist aspekti: abielutruudus, järglaskond ja sakrament. Sakrament tähendab, et abielu ei saa lahutada, lahkuläinud ei tohi sõlmida uut abielu. Sakrament seob kaks inimest igaviku silme ees, ühendades nad sidemega taevaseks eluks. Abielusideme lahutamatu iseloomu kinnitavad Jeesuse sõnad: “Mis nüüd Jumal on ühte pannud, seda ärgu inimene lahutagu.” (Mt 19: 6). Lisaks laste saamisele ja nende kristlikule kasvatamisele, on abielu oluline osa vastastikune abistamine ja eetiline täiustamine, kasvamine ligimesearmastuses. Pauluse kirjast efeslastele (Ef 5: 33) tuleneb katoliku kiriku nõue, et abielunaine oleks oma mehele kuulekas (Pius XI 1930). Kristlikus abielus on oluline nõue austada ligimese teisesust. Abieluliit ei tähenda ühtesulamist, vaid osadust (Stefanus *s.a.*). Püsiv abielu on terve ühiskonna alustala. Kuid perekond on püham riigist ja tema suhtes esmane, samuti nagu inimesed ei sünni maa ja aja jaoks, vaid Taeva ja igaviku jaoks (Pius XI 1930).

Õigeusu teoloogias eristatakse isiku ja indiviidi mõistet. Indiviid kuulub looduse ja bioloogia valdkonda, isik kuulub vaimulikkude kategooriasse. Isiku tasandiga seostub “inimese salasuse” mõiste. Indiviid keskendub oma bioloogilisele ja psühholoogilisele minale. Isiku loodud loomusel on võimalus ühineda armastuse läbi Jumala mitteloodud loomusega (Stefanus *s.a.*).

Kristlik abielu kehtestati Eedeni aias. Pattu langedes jagunes algne inimese ühtsus halvaks mehelikkuseks ja naiselikkuseks, paisates mõlemad lõputusse pendeldamisse külgetõmbe ja

---

<sup>17</sup> Peatükk baseerub Eesti Apostlik-Õigeusu Kiriku pea, Tallinna ja kogu Eesti metropoliidi Stefanuse (s 1940) artiklil “Abielu õigeusu kirikus” (*s.a.*) ja paavst Pius XI apostellikul ringkirjal “*Casti connubii*: kristlikust abielust” (1930).

äratõuke vahel. Kuid abielusakramendi ja armastuse abil saab see, mis oli võimalik paradiisis, võimalikuks maa peal. Mehe ja naise ühekssaamine Jumalas sarnaneb inimliku ja jumaliku liitumisele sõna hüpostaasis, Isa ja Poja ühinemisele Pühas Vaimus (Stefanus *s.a.*).

Konstantinoopoli ülempiiskop ja kirikuisa Püha Johannes Kuldsuu (354–407) arvates on abielu kiriku salasuslik kuju. Kristuse esimene imetegu toimus Kaana pulmas (Jh 2: 1–11). Kaana pulmas leidis tegelikult aset abikaasade pulm Jeesusega, kes juhatab kõiki kristlikke pulmi. Pulmades keskne aines vesi ja viin kuulutas ette Kristuse surma ristil, kui tema küljest voolas välja verd ja vett. See sümboolika seob pulmad Kiriku euharistilise olemusega. Abielusakramendi esiteenija saab olla õigeusu kirikus ainult piiskop või preester, kes on ka euharistia esiteenija, esindades liturgiliselt kogu kirikut. Abielu tähendab jumalariigi ette ilmumist, kuuludes mitte ainult eraelu valdkonda vaid terve koguduse, Kiriku, huvisfääri (Stefanus *s.a.*).

Õigeusu kirikus võib preestriks saada abielus inimene, aga pärast preestriks saamist abielluda ei tohi. Kirik tunnistab ainult ühe abielu sakramentaalset väärtust. Lesestunud vaimulik ei saa sõlmida teist abielu ja ka ilmikutest leskede uuesti abiellumist ei soosita. Erandjuhtudel on lubatud lahutus ja lahutatud inimese uuesti abiellumine (Stefanus *s.a.*). Preestrid elavad katoliku kirikus tsölibaadis, lahutus on taunitud, kuid modernses ühiskonnas siiski hädapärast tolereeritud.

## 2. Nägemine ja nägemused

### 2.1. Nägemine ja nägemused keskaegses mõtteviisis

Nägemine, nägemused, unenäod ja valgus on olulised “Hingede öös”, ajaloolises sarjas ja ka sarja struktureerimisel aluseks olnud “Jumalikus komöödias”. Seetõttu tutvustan alustuseks lähemalt keskaegset vaadet valgusele, nägemisele ja nägemustele.

Tänapäeva inimese jaoks on nägemine passiivne nähtus: kujutise ümberpööratud kujutis võrkkestal. Keskaja inimese jaoks oli nägemine aktiivne jõud. Filosoofide Aquino Thomase ja tema õpetaja Albertus Magnuse (1200–1280) arvates oli nägemismeele väga nii suur, et see võis jätta materiale jälje. Rasedaid naisi hoiatati inetuid asju vaatamast, sest see võis mõjutada lapse välimust, kuri pilk võis nakatada (Camille 2001: 19). Pimedust seostati sel ajal patu ja rumalusega, nägemise selgust peeti vooruse ja tarkuse tunnuseks. Kujutavas kunstis kujutati hereetikuid ja juute pimedatena, ka sünagoogi personifitseeriti seotud silmadega figuurina (Camille 2001: 124, 126). Valgust seostati jumalikkusega, pimedust demonlikkuse ja langenud inglitega. Näiteks aken oli gooti ehituskunstis üks soositumaid Neitsiga seostatud objekte. Neitsi oli “taeva aken” ehk *fenestra coeli*, mille läbi Jumal saatis maailma tõelise valguse (Camille 2001: 54).

Kreeka filosoofi Plotinose (204/5–270) ja tema uusplatonistlikust teoloogiast lähtunud teoloog Pseudo-Dionysios Areopagita (5. saj lõpp–6. saj I pool) teooria järgi on universum loodud Jumalast emaneerunud olemusest. Loodu moodustab hierarhilise terviku, kus kõrgemate tasandite olendid on võimelised paremaks jumalatunnuseks kui madalamate tasandite olendid. Plotinos ja Pseudo-Dionysios Areopagita kasutasid valgust kui võrdlust, suhestamaks Esimest Olendit looduga (Wilson 2009: 26).

13. sajandi alguseks olid teoloogid Pseudo-Dionysiose teoloogiat edasi arendanud. Valgust ei kasutatud teoloogias seitsaati enam võrdluse, vaid loova emanatsiooni substanttsina (Wilson



2009: 26)<sup>18</sup>. Valgus ja nägemine muutusid olulisteks mõisteteks, mille üheks mõjutajaks oli ka Esimesest Moosese raamatust pärinev ülevaade maailma loomisest. Jumal lõi esimesena valguse (1 Ms 1: 1–5) (Friedenthal 2008: 89). Sel ajal muutusid Aristotelese loodusteaduslikud traktaadid ülikoolide õppekavas tähtsateks. Aristotelese jaoks oli nägemine olulisim kõigist meeltest ja primaarne teadmiste allikas (Camille 2001: 21). Moodsa aristotelliku ja traditsioonilise uusplatonistliku positsiooni ühenduslüliks sai optika (Friedenthal 2008: 89).

Keskajal oli kaks põhilist teooriat selle kohta, kuidas silm objekti tajub: intro- ja ekstramissioon. Ekstramissioon oli olemuselt platonistlik ja nägi silma lambina, mis saadab välja nägemiskiiri, tehes vaadeldava objekti nähtavaks. Intramissioon väitis, et kiiri ei saada välja silm, vaid objekt ise. Kuna seda teooriat näis toetavat Aristoteles, sai see 13. sajandil valitsevaks “perspektivistide” hulgas (Camille 2001: 22).

Keskaegsete filosoofide ja teoloogide arvates kuulusid inimese ülimate soovide hulka õnnihalus ja püüdlemine Jumala kaemuse poole (Ploom 2011: 493). Arvati, et Jumala loodud hierarhiline maailma vaatlemine võimaldab kontemplatsiooni ja astmelise nägemise teel jõuda taevaste hierarhiate ja Jumalani. Kiire kaemuse idee oli keskaegsele arusaamale võõras. Objekte vaadeldi pikalt, meditatiivselt (Camille 2001: 71–72). 12. sajandi lõpus eristas teoloog Richard Saint-Victorit (s 1173) oma kommentaarides Ilmutusraamatule “vaimse” nägemise “lihalikust” ja tõi välja neli erinevat nägemisviisi. Ihulik nägemine jagunes kaheks tasandiks. Esimene seisnes nähtavate asjade kuju ja värvi adumises, teine aste tähendas millegi välises kujus müstilise tähenduse nägemist. Kolmanda taseme ehk spirituaalne tajumise abil avastati varjatud asjade saladusi esemete vormide ja sarnasuse abil. See tajumise sarnasus kõige rohkem ilmutusele, mida koges Ilmutusraamatus Püha Johannes. Neljas tase oli müstiline ehk jumaliku tõe tõeline nägemine (Camille 2001: 17).

Jumalik ilmutus on Jumala olemuse ja eesmärkide ilmsiks tegemine. Teoloogias jaguneb ilmutus üldiseks ja eriliseks. Esimese puhul ilmutab Jumal oma tegudega end looduses ja inimese teadvuses.<sup>19</sup> Teine ilmutuse vorm seostub spetsiaalsete sündmustega (nt Iisraeli

---

<sup>18</sup> Näiteks frantsiskaani teoloogi Püha Bonaventura (1221–1274) arvates koosnesid olendid viiest elemendist, millest üks oli valgus. Kõrgema hierarhia olendite kehad sisaldasid valgust rohkem kui madalamate hierarhiate asukad (Wilson 2009: 47–48).

<sup>19</sup> Üldine ilmutus erineb naturaalse teoloogia (*natural theology*) mõistest, mis hõlmab loodu vaatlemisel ja analüüsil põhinevat jumalatunnetust. Püha Vaimu avaldumist tekstides annab edasi jumaliku inspiratsiooni mõiste (Revelation: 445).

põgenemine Jumala abiga Egiptuse orjapõlvest ja prohvetitele ilmutatud Jumala tahtmine), millega seostuvad vahel ka imed. Jeesuse inkarnatsioon on erilise ilmutuse vorm. Jumalik ilmutus võib ilmned religioosse kogemusena, mis on tavakogemusest avaram ja võimaldab mõnel juhul tajuda ka teispoolsust. Seetõttu kaasneb ilmutusega tihti ka inimese meelemuutus, pöördumine Jumala poole. Pühakiri on jumaliku ilmutuse tulemus. Kuid maine ilmutus Jumalast on lünklik. Inimhing saavutab tõelise teadmise Jumalast alles teispoolsuse õndsalikus nägemuses (*Revelation*: 445–447), mis on uskliku ülim tasu teispoolsuses ja jumaliku armu kink. Õndsalik nägemus on kristlase eksistentsi ülim vorm (*Beatific vision*: 59–60).

13. sajandi teoloogid vaidlesid selle üle, kas õndsaliku nägemuse nägija võib näha Jumalat palgest palgesse ja kas õndsad surnud näevad Kõigekõrgema palet enne üldist ülestõusmist ja viimset kohut. Vaidlusi tekitas Piiblis leiduv usutõde, et ükski inimene pole ialgi Jumala palet näinud (Jh 1: 18; 1 Jh 4: 12). Vanas Testamendis maadleb küll patriarh Jakob inimese kuju võtnud Jumalaga, näeb teda näost näkku (1 Ms 32: 25–33) ja pälvib Jumala õnnistuse. Kuid Mooses näeb Jumala hiilgust selja tagant, sest Jumala palet ei tohtivat keegi näha (2 Ms 33: 18–23). Uues Testamendi järgi on Jumala nägemine teispoolsuses võimalik (1 Jh 3: 2; 1 Kr 13: 12). Albertus Magnus püstitas oma kommentaarides Pseudo-Dionysiose teosele “*De divinis nominibus*” hüpoteesi erilisest jumalikust valgusest nimega *lumen gloriae*. Seda doktriini arendas edasi tema õpilane Aquino Thomas oma teoses “*Summa Theologica*”. *Lumen gloriae* on eriline teispoolsuse jumalik valgus, milles inimese intellekt ja nägemisvõime transformeerub, nii et ta ei vaja Jumala nägemisel enam inglite vahendavat abi (Wilson 2009: 169). Aquino Thomase arvates näeb hing teispoolsuses jumalikku olemust. Kuid inglid ja inimesed suudavad ka ülimes nägemuses Jumala lõputut olemust ainult osaliselt hoomata (*Beatific vision*: 59–60). 1336. aastal andis paavst Benedictus XII välja bulla, mis kuulutas, et ka enne oma kehaga taasühinemist on surnute hinged näinud ja näevad Jumala olemust intuitiivse nägemusena ja palgest palgesse (Camille 2001: 126). Õigeusu doktriini järgi on õndsalikus nägemuses võimalik näha ainult jumalikku energiat, auhiilgust (*Beatific vision*: 60).

12. sajandil tekkis müstikute hulgas huvi armastuse ja teadmise rolli suhtes müstilise ühenduse Jumalaga (*unio mystica*) saavutamisel ja ühenduses endas.<sup>20</sup> Ladina kristlikus müstitsismis oli *unio mystica*'st kaks arusaama: *unitas spiritus* ja *unitas indistinctionis*. Tsistertslasest müstik Bernard de Clairvaux väitis, et müstilises liidus Jumalaga toimub jumaliku ja inimliku tahte (*unitas spiritus*), mitte jumaliku ja inimliku olemuse ühinemine (McGinn 1987: 7–9). 13. sajandil arvasid mitmed teoreetikud (nt Meister Eckhart), et *unio mystica* puhul toimub olemuste ühinemine (*unitas indistinctionis*), mille puhul pole vaja vahendajat<sup>21</sup> (McGinn 1987: 14–15). Erinevad kristliku müstitsismi vormid lähtuvad eeldusest, et Jumalat ei saa mõista ratsionaalsete kontseptide abil. Jumalale saab läheneda armastusega, sest Jumal on armastus, kes on loonud inimesed armastades, nii, et need saaksid teda vastu armastada<sup>22</sup> (McGinn 1987: 12). Arusaam armastuse ja teadmise osast Jumala tunnetamisel jagunes müstikute hulgas kaheks. Näiteks St Victori koolkonda kuuluva Thomas Galluse (1200–1246) jaoks oli Jumala ülimalt tunnetamise viisiks armastus ja ta lahutas selle madalamast ratsionaalsest tunnetamisviisist. Teise suuna esindajate hulka kuuluvad tsistertslane Bernard de Clairvaux (1090–1153) ja hispaania 16. sajandi müstik San Juan de la Cruz, kelle arvates jumalikus ühenduses on tegev nii armastus kui ka teadmine, mille liit armastusega on muutnud selle kõrgemaks teadmise vormiks (McGinn 1987: 23–24).

Avalikus ruumis välja pandud naturalistlikud kujutised ristilöödud Jumalast võisid olla nägemuste tekkimise aluseks. Näiteks San Damiano rist kõneles Püha Assisi Franciscusega. Veritseva krutsifiksiga suhtles ka Siena Katarina<sup>23</sup> (Camille 2001: 106). Suurem osa lihtsurelikest oli ühenduses Jumalaga missa ajal, mil Kristuse keha oli kohal pühitsetud hostia kujul. Armulauasakrament oli kõigi imeliste muundumiste eeskujuks. Nii Siena Püha Katarina kui ka Rootsi püha Birgitta said mõned oma ilmutused armulauasakramendis osaledes (Camille 2001: 109). Missa pühitsemisel kleeerikute ja koguduse vaheline distants suurenes. Seetõttu hõivasid religioossed kogemused üha enam privaatse sfääri (Camille 2001: 110).

---

<sup>20</sup> Selle huvi lähtepunktiks oli taastekkinud huvi kreeka päritolu patristiliste tekstide, Pseudo-Dionysiose "*De mystica theologia*" ja Konstantinoopoli munga ja teoloogi Maximus Usutunnistaja (580–662) teoste vastu (McGinn 1987: 8).

<sup>21</sup> 14. sajandil suhtusid kirikuvõimud *unitas distinctionis*'esse kõhklikega. See kuulutati ketserluseks. Kuid teoloogid jätkasid selle idee arendamist.

<sup>22</sup> Kuna Jumal on armastus ja side temaga tekib armastades, siis kasutasid teoloogid selle armastuse kirjeldamiseks võrdlusi abieluga ja ka "Ülemlaulust" pärinevaid metafoore.

<sup>23</sup> Siin on kasutatud eestipärast nimekuju, mida kasutab ka Karl Ristikivi oma romaanis "Mõrsjalinik".

Keskaegne kurtuaasne armastus oli samuti mõjutatud nägemisteooriast. Kirjanduses ja kunstis kujutati armastajat, keda armastusjumala nool tabab otse silma või keda lummab esimene pilk armastatule. Kui religioosses sfääris võisid ka naised olla nägemuse nägijad, siis ilmalikus elus olid nad pigem meessoost kurtuaasse armastaja pilgu objektiks (Camille 2001: 20).

## 2.2. Nägemused, nägemine ja armastus “Jumalikus komöödias”

“Jumalik komöödia” on unenäoline rännak ülima nägemuseni Pühast Kolmainsusest, mis on katoliku teoloogias iga pühendunud kristlase tasuks teispooluses. Dante oli poeet-teoloog ja “Jumaliku komöödia” näol on tegemist sakraalse poeemiga, mis on kirjutatud ilmutusliku teose vaimus. Autor oleks nagu võtnud endale prohvetliku missiooni, lootes, et tema teost loetakse kui Jumala läkitatud sõna (Ploom 2011: 510–511).

“Jumaliku komöödia” alguses on Dante sattunud süngesse metsa ehk patuseisundisse, sest teda vaevab uni, mida Ülar Ploom tõlgendab uinunud mõistusena. “Jumalik komöödia” on rännak, kus Dante kirkastab oma ähmastunud pilku Vergiliuse ehk mõistuse loomuliku valguse ja Beatrice'i üleloomuliku ilmutusliku valguse toel (Ploom 2011: 483). “Jumaliku komöödias” suureneb alt üles liikudes ka teispooluses asuvate hingede Jumala ja tuleviku nägemise võime. Põrgu hinged on küll võimelised tulevikku nägema, kuid kehvemini kui purgatooriumi hinged. Jumalat ei näe põrgu hinged üldse. Purgatooriumi hinged näevad tulevikku ja tegelevad patukahetsusega jumalikus päiksevalguses. Paradiisi hinged on osaduses üksteise ja Jumalaga ja tajuvad loodut tervikuna.

Dante “Jumalik komöödia” baseerub Aquino Thomase filosoofial, mida mõjutasid nii Aristoteles kui ka Pseudo-Dionysios (Duby 1999: 203). Aquino Thomase järgi jaguneb armastus loomulikuks ehk instinktiivseks ja mõistuslikuks ehk valivaks armastuseks ehk vabaks tahteks. Kogu loodu kaldub vastavalt oma loomusele midagi armastama. 13. sajandi II poolel üldise teoloogilise ja filosoofilise diskussiooni keskmes olnud vaba tahte küsimuses on Dante tomistlikul positsioonil ehk siis vaba tahet suunab mõistus.<sup>24</sup> Dante käsitleb

---

<sup>24</sup> Dominiiklasest Aquino Thomase vaadetele vabast tahtest vastandusid frantsiskaanlased, väites et vaba tahe ehk valiv armastus on esmane jõud. Frantsiskaanlaste ja dominiiklaste vastuolusid on käsitletud ka “Paradiisis” (X–XII laul), kuid Dante eesmärgiks on kahe ordu maiste vastuolude lepitamine, mida sümboliseerib mõlema ordu esindajate osalemine harmoonilises ringtantsus.

instinktiivse ja valiva armastuse küsimust “Purgatooriumi” XVII–XVIII laulus (Ploom 2011: 482–483). Vergilius räägib Dantele, et instinktiivne ehk loomulik armastus pole hea ega halb. Inimene võib eksida oma valiva armastuse objektis või ka viisis või määras, mis teda selle objekti poole tõmbab<sup>25</sup> (Ploom 2011: 491). Kuid kõige kõrgem teadmine on armastuse tarkus. Ilma armastuseta on mõistus ehk Lucifer (täendus “valguse kandja”), Jumala armastuse vastand, igavesti vangistatud põrgu pimedusse (Ploom 2011: 494).

Dante jumalaotsingute ajendiks on naine, tema noorusarmastus Beatrice, kes sümboliseerib ka jumalikku ilmutust/teoloogiat. Seega viib kitsam, mehe ja naise vaheline armastus “Jumalikus komöödias” laiemale, Jumalat ja kõiki kaaskristlasi hõlmava armastuseni. Beatrice on Dante teejuhiks purgatooriumi tipus asuvas maises paradiisis ja taevases paradiisis. Teekonna edenedes ja Dante nägemise täiustudes muutub Beatrice kui jumalik tõde üha kaunimaks. Erilist tähelepanu pöörab Dante Beatrice kaunilt säravatele silmadele, milles ta näeb peegeldumas paradiisi 9. sfääris Dionysiose valgushierarhia järgivat ingliordude skeemi<sup>26</sup> (“Paradiis”: XXVII laul) ja maises paradiisis Kristuse kahetist loomust sümboliseerivat greifi (“Paradiis”: XXXI laul).<sup>27</sup> Lisaks Beatrice silmade rõhutamisele kasutatakse eriti paradiisi ülemistes taevastes rohkelt tegusõna “nägema” (it k *vedere*).

Dante kasutab neoplatonistlikust traditsioonist lähtuvalt jumaliku armu metafoorina valgust (Wilson 2009: 167). Valgusrikas paradiis vastandub põrgu pimedusele. Purgatooriumis toimub maistele tingimustele sarnaselt öö ja päeva vaheldumine, kuid edasi liikuda ja puhastuda saab vaid valguses (Ploom 2011: 494). Empüream on täidetud jumaliku valgusest (*lumen glorie*), mistõttu inimene ei vaja enam inglite vahendavat abi Jumala nägemisel (Wilson 2009: 169). Iga paradiisisfääri kontrollib ingliordu; need järgivad Pseudo-Dionysios Areopagita teoses “*De coelesti hierachia*” kirjeldatud korda. Iga ingliordul on oma koht hierarhias, vastavalt valguse hulgale, mille nad on saanud Jumalalt. Inglid vahendavad jumalikku valgust enda kontrollitavale sfäärile ja seal asuvatele taevakehadele. Iga inimese

---

<sup>25</sup> Purgatooriumi seitsmel tasandil puhastatavad seitse pattu on valesti armastamise tulemus. Kõrkus, kadedus, viha on armastus vale objekti vastu. Laiskus on armastamise leiguse tulemus. Ahnus/ihnus, liigsöömine, iha on liigne kirk maiste asjade vastu (Ploom 2011: 506).

<sup>26</sup> Ingliordusid on kujutatud üheksa kontsentrilise valgusringina, mis ümbritsevad kesket valgusallikat, Jumala sümbolit.

<sup>27</sup> Maises paradiisis näeb Dante ilmutuslikku rongkäiku, mis sümboliseerib pühakirja. Rongkäigu keskmes on kirikut sümboliseeriv kaarik. Selles istub Beatrice ehk jumalik tõde. Kaarikut veab greif, segu lõvist ja kotkast, kes esindab teoloogilist ideed Kristusest, kelles on segunenud inimlik ja jumalik. John D. Sinclaire arvates sümboliseerib Beatrice kui rongkäigu kese ka armulaualeiba. Kristuse kahetise loomuse peegeldus Beatrice'i silmades sümboliseerib oblaadi muutumist Kristuse ihuks (Dante 1961: 415–416).

loomuse määrab tema sünnihetkel domineerival positsioonil olnud taevakehalt lähtuv valgus (“Paradiis”: II laul). Inimese koht paradiisi sfääris on tema loomuse järgi ette määratud, aga kas inimene realiseerib oma potentsiaali ja jõuab sellele taevasele aujärjele, on Jumal jätnud tema enda vaba tahte otsustada (Wilson 2009: 172–173). Paradiisi õndsad on oma Jumalast ettemääratud kohaga rahul.

Kui Dante teekond läbi põrgu, purgatooriumi ja paradiisi sfääride on esitatud lineaarsena, siis paradiisi aegruumitus kümnendas taevas empüreumis tajub Dante õndsate vennaskonda korraga (“Paradiis”: XXX–XXXII laul). See terviklik taju täieneb Püha Kolmainisuse palge ees, kui Dante omandab jumaliku vaatepunkti ja näeb kogu loodut korraga, omavahelistes seostes (“Paradiis”: XXXIII laul). Püha Kolmainisust kogeb Dante kolme eri värvi valgusringina, mis kasvavad välja ühest valgusallikast. Poja ehk Kristuse ringis näeb Dante iseenda/inimese nägu (Ploom 2011: 494).

“Jumalikus komöödias” juhib Dante ülima nägemuseni Jumalast Bernard de Clairvaux, 12. sajandi tsistertslane ja müstik. Bernard de Clairvaux on teoses müstilise kontemplatsiooni sümbol (Dante 1961: 458), kelle arvates on armastus teadmise vorm, mis on parim viis Jumalaga suhtlemiseks. Ühtlasi väidab ta ka, et inimese ja Jumala vahelist ühendust väljendab kõige paremini abieluline armastus ja teadmine, sest abielulises ühenduses saavutavad need oma täiuse (McGinn 1987: 8–9). Bernard aitas kaasa Neitsi Maarja kultuse levikule 12. sajandi Euroopas (Dante 1961: 459). Seetõttu näitab Püha Bernard Dantele taevase roosi/empüreumi hierarhiate tipus troonivat Neitsit (“Paradiis”: XXXI laul). Püha Bernard palub Neitsit, et ta paluks Jumalal end avaldada Dantele. Seejärel näeb Dante Püha Kolmainisust õndsalikus nägemuses (“Paradiis”: XXXIII).

“Jumaliku komöödia” kommentaatori John D. Sinclairi arvates on purgatoorium võitleva kiriku, paradiis triumfeeriva kiriku võrdkuju (Dante 1961: 349–342). Columbia ülikooli inglise ja võrdleva kirjanduse emeriitprofessor Joan M. Ferrante arvates on põrgu seevastu maapealse korrumppeerunud kiriku võrdkujuks.<sup>28</sup> Viimane on täidetud allakäinud kirikuteenrite ja paavstidega. Purgatooriumis on palju viiteid liturgiale ja sakramentidele ning Dante teekonna lõpus, maises paradiisis näeb ta jumalikku ilmutust/Piiblit sümboliseerivat

---

<sup>28</sup> Dante nimetab nii põrgut kui paradiisi ka linnaks. Põrgu on *civitas diaboli*, purgatoorium sarnaneb kõige rohkem inimeste ühiskonnaga (*civitas hominibus*) ja paradiis on *civitas Dei* (Ploom 2011: 499).

rongkäiku, mille keskmes on kirikut sümboliseeriv kaarik.<sup>29</sup> Dante ristitakse enne mäel ronima hakkamist ja ta osaleb aktiivselt patukahetsuses, andes kaks pihtimust (Ferrante 1984). Purgatooriumi valvavad inglid sümboliseerivad ideaalset preesterkonda (*Ibid.*).

“Jumalikus komöödias” on abielu ja selle rikkumine olulisteks kujunditeks. Põrgu simonistide ringis vaevlevad kaevudes paavstid, keda iseloomustatakse kui abielurikkujaid, sest nad on oma mõrsjale Kirikule truudust murdnud. Paavstid kupeldavad oma mõrsjat enda ahnuse rahuldamiseks (“Põrgu”: XIX laul). Paradiisis leidub korduvaid viiteid kirikule kui Kristuse pruudile (“Paradiis”: nt X laul, XII laul) (Ferrante 1984). Paradiisi XXVII laulus nuhtleb esimene paavst apostel Peetrus allakäinud paavste. Oma sõnavõtus iseloomustab ta kirikut kui Kristuse pruuti Ülemlaulust pärinevate kujunditega. Assisi Franciscus, kes elas Kristuse eeskujul askeetlikku elu, võttis endale naiseks daamina kujutatud Vaesuse, kes oli Kristuse lesk (“Paradiis”: XI laul). Kristuse sõjamehena tutvustatud Püha Dominicus on usu peigmees (“Paradiis”: XII laul). Rooma peiuks nimetatakse ka keisrit. Kuid Rooma on lesk, sest keiser pole sinna kaua tulnud (“Purgatoorium”: VI laul) (Ferrante 1984).

---

<sup>29</sup> Dante näeb kirikut sümboliseeriva kaarikuga juhtuvaid õnnetusi ehk kiriku ajaloolist allakäiku. Kaarik/kirik muutub Uue Testamendi Johannese ilmutuses kirjeldatud koletiseks (Ilm 13).

### 3. “Hingede öö”, ajalooline sari ja Piibel

#### 3.1. Uuest Testamendist lähtuv “Hingede öö” ja ajaloolise sarja süžeealine põhistruktuur

Piibli mõju esineb Karl Ristikivi hilisloomingu kolmel tasandil<sup>30</sup>. (1) Ajaloolist sarja ja ka “Hingede ööd” ilmestab uustestamentlik süvastruktuur. (2) Sarjas on palju Vanast Testamendist, apokrüüfidest ja kristlikest legendidest mõjutatud üksikstseene ja -motiive. (3) Piibli mõju avaldub fraseoloogilisel tasandil piiblitsitaatide ja parafraasidena. Armastuse/abielu teema alla kuuluv abielu motiiv, selle ümber koonduvad ja sellele vastanduvad motiivid haakuvad kõigi kolme tasandiga. Kolmes alapeatükis toon näiteid kõigilt kolmelt tasandilt.

Piiblist lähtuva koguduseliikmete vahelist sidet sümboliseeriva Kristuse ja Kiriku abielu metafoori komponendid Jeesus ja Kirik on olulised kujundid ajaloolises sarjas. Kirikut võib samastada mingil määral ka Maarjaga, kes on katoliiklikus teoloogias kiriku sümbol. Sarjas esineb kirik kahes tähenduses, mis kohati ka kattuvad: ehitise ja inimeste spirituaalse ühendusena. Ka Maarjaga seostuvad kujundid on ajaloolises sarjas kesksed. Järgnevalt annan ülevaate nende kolme Uue Testamendiga seotud komponendi, mis moodustavad uustestamentliku süvastruktuuri, esinemisest ajaloolises sarjas.

---

<sup>30</sup> See kolmetasandiline süsteem pärineb Eva Lepikult, kes on selle välja arendanud Boriss Uspenski teose “Kompositsioonipoeetika” põhjal.



### 3.1.1. Kristus ja Maarja ning rüütel ja daam kui ajaloolise sarja ideaalkujud<sup>31</sup>

Karl Ristikivi väidab kirjas Bernard Kangrole (03.IV 1966) järgmist:

/---/ ma kogu aeg kirjutan ühte ja sama lugu, ainult iga kord natuke teisiti. Teema ise on antud juba “Põlevas lipus” – teised on ainult variatsioonid. Vaheldub muidugi miljö, peategelase tüüp ja missuguse vaatenurga alt seda on nähtud. (Kangro, Ristikivi 1985: 23)

Sarja võtmeromaani “Põleva lipu” peategelase õilsa hertsogi Konrad von Hohenstaufeni prototüübiks on Kristus (Neithal 1994: 35).<sup>32</sup> Seega ülejäänud romaanid kätkevad endas võtmeromaani variatsioonidena Kristuse elu variatsioone, Jeesuse lugu. Ristikivi inimene üritab oma elu elada Jeesus Kristuse eeskuju järgides. Ta on valmis ise vastutust kandma ja inimkonda lunastama (Neithal 1994: 36). Ristikivi tegelased on sageli ümbritsevaga konfliktis ja seetõttu mõistetakse nende üle kohut (Pärin 1998: 22–23). Kohtupidamise/seaduse/õiguse motiiv on sarja üks leitmotiive, mis saab alguse juba “Hingede öös”. See vastandub “Hingede öös” ja ajaloolises sarjas lunastuse motiivile.

Ristikivi inimese ideaalideks on Kristus ja Maarja, kes on kristliku maailmanägemuse täiuslik mees ja naine. Patuta ja puhas Kristuse ema on positiivne näide liidust Jumalaga, mille võib saavutada iga inimene. Sellel arusaamal rajaneb ka Maarja roll vahendajana inimeste ja Jumala vahel (*Mariology*: 298). Sarja ilmalikeks eetilisteks ideaalideks ja keskaega käsitlevas kahes esimeses triloogias ka tegelasteks, on rüütel ja daam. Ristikivi keskseid naistegelasi iseloomustatakse tekstis tihti Maarja sümbolite abil (Lepik, Heinapuu 2008). Maarjat sümboliseerivad liilia, roos ja Ülemlaulu Vulgata tõlkest pärinev vormel *hortus conclusus* ehk “suletud aed” (Lepik, Heinapuu 2008: 202) on nii “Hingede öö” kui ka ajaloolise sarja leitmotiivid. Sarnaselt rüütliromaanide daamidele on need naised vooruslikud, kaunid, kättesaamatud ja avaldavad neid armastavatele meestele õilistavat mõju. Näiteks “Rõõmulaulu” peategelase muusik Davidi armastus rüütliisost Blanche’i vastu kannustab

<sup>31</sup> See analüüs põhineb minu bakalaureusetöö peatükil “Kristus ja Maarja ning (graali)rüütel ja daam kui eetilised ideaalid” (Keedus 2009: 13–15), mis on avaldatud ka artiklis “Gooti katedraal kui Karl Ristikivi ajaloolise sarja esteetiline ideaal” (Keedus 2010: 41–42).

<sup>32</sup> Kristust kui Konradini arhetüüpi on detailsemalt käsitlenud Eva Lepik oma artiklis “Karl Ristikivi “Põleva lipu” leitmotiivid” (2007).

meest looma lunastuslikku ülistuslaulu Issandale ehk Rõõmulaulu, mis on viide evangeeliumile ehk rõõmusõnumile (Keedus 2009: 14; vt ka Lepik, Heinapuu 2008).

Keskaegse ilmaliku maailma ideaalkujude (graali)rüütli (vt Undusk 1988: 72–74) ja daami kujund leidub juba “Hingede öös” (HÖ: 81). Rüütli ja daami oli religioosse ja kurtuaasse maailma vastastikuse ideeülekande tõttu ühisjooni nii Jeesuse kui ka Maarjaga (Duby 1999: 336, 337). George Duby kirjeldab seda ülekannet järgmiselt:

/---/samal ajal kui kurtuaassuse reeglid said vähehaaval maksvaks Õhtumaade rüütli seas, vallutas Maarja-kultus ladina kristluse. Nende vallutuste edukäigus rikastasid seksuaalinstinkti spiritualiseerimine ja naiselike väärtuste ülekandmine usuellu teineteist vastastikku. Neitsit näidati peagi kui täiuslikku Daami, *Notre Dame*’i, keda igaüks peab armastusega teenima. Temast taheti elegantseid kütkestavaid kujutisi. Et paremini jõuda patustajate südamesse, on 14. sajandi Neitsite pea kaetud, nad ise kammitud ja ehitud nagu kurtuaassed printsessid. Ja mõningad müstikud eksisid teinekord oma sonivates unelmates mõtisklustesse nende ihulikest võludest. Valitud daam seevastu ootas oma armsamalt harduse märke, *laude*’sid, mis laenaksid oma metafoorid müstilise armastuse lauludest. Peegeldus vagadusest, mis oli saanud armuasjaks, ümbritses oreooliga mondäänseid rõõme (Duby 1999: 337).

Sarnaselt Kristusele säilitavad rüütliromaanide tegelased ohtlikes ja kannatusrohketes seiklustes oma identiteedi ja püüdlevald sihikindlalt oma eesmärgi poole (Bahtin 1985: 97).

### 3.1.2. Ristikivi inimese eesmärgid ja kiriku kujund<sup>33</sup>

Ristikivi inimese eesmärgid on seotud inimliku lähedusega, millest olulise osa moodustab ligimesearmastus. Ligimesearmastus kui üks Uue Testamendi põhisõnumeid on ka uusplatonistlikus skolastilises süsteemis ja “Jumalikus komöödias” keskne mõiste. Nii nagu üksildane pagulane Ristikivi, on ka tema ajaloolise sarja tegelased enamasti üksi, koduta ja võõras keskkonnas. Ristikivi tegelased unistavad naise armastusest ja kodust. Kõrgemal, ühiskondlikul tasandil läbib ajaloolist sarja nagu ka “Jumalikku komöödiat” igatsus

---

<sup>33</sup> See alapeatükk põhineb minu bakalaureusetöö peatükil “Püüeldavad eesmärgid ja Püha Graali müüt” (Keedus 2009: 15–18), mis on ilmunud ka artiklis “Gooti katedraal kui Karl Ristikivi ajaloolise sarja esteetiline ideaal” (Keedus 2010: 42–44).

universaaliikluse järele, mille põhiliseks väljenduseks on kristlik impeerium ehk idealiseeritud Püha Rooma keisririik.

Ristikivi inimese oluline püüeldav eesmärk on kõrgem teadmine elu mõttest, jumalikust plaanist, inimlikkuse olemusest. Kõrgema teadmise vasteks on biograafiate triloogia peategelaste nägemused, millest kaks järgivad uusplatonistlikku hierarhilist struktuuri. Nendeks on “Mõrsjalinikus” pühak Katarina “Jumaliku komöödia” peategelase rännakuga sarnanev teekond põrgust Jumala palge ette ja “Rõõmulaulus” muusik Davidi loodud gooti katedraaliga võrreldud ülistuslaul Jumalale. “Nõiduse õpilases” avastab teadlane Faber keemiliste elementide tabeli alusprintsipi (Keedus 2010: 42).

Peaaegu kõik sarja tegelased üritavad oma elukogemust kas suurema või väiksema eduga edasi anda. Selleks kasutatakse kirjasõna (nt esimene kroonikate triloogia, mis on esitatud fiktiivsete kroonikute kirjutistena), muusika (muusik Davidi ülistuslaul “Rõõmulaulus”) või ka ilukirjanduse abi (Kaspar von Schmerzburgi “Unistuste päevik”, Niccolo Casarmana “Imede saar” on lugejale esitatud kui päriselt elanud kirjanike teosed, mille trükkandjaks on Karl Ristikivi). Kuid need sõnumid ainult suunavad tõe juurde. Iga inimese tõeotsingud ja suhe Jumalaga on individuaalne (Keedus 2010: 43).

Ajaloolises sarjas on püüeldava eesmärgi üheks indikaatoriks kalliskivimotiiv, mis seostub graaliga. Wolfram von Eschenbachi “Parzifalis” on graal kalliskivi (Aleksejev *et al.* 1967: 118). Näiteks kroonik Roger nimetab oma **armastatut** Melisendet kalliskiviks (VL: 40). Niccolo Casarmana võrdleb **utoopilise riigi** Allotria pealinna Heliopolist kalliskiviga (IS: 44). Kui “Rõõmulaulu” muusik **David**, keda võrreldakse teoses ka **Parzifaliga** (RL: 130) ja kalliskiviga (RL: 148), jõuab eluõhtul kloostrisse, võetakse teda seal vastu sama loomulikult, ilma küsimusi esitamata, nagu Parzifali graalilossis. David nimetab kloostrit **koduks** (RL: 212, 219). Enne kui “Nõiduse õpilase” tegelane teadlane Faber saab **teadmise** elementide süsteemist, hüüab tema nime salapärase hääle (NÕ: 93). Kui kedagi taevaste vägede poolt ootamatult ja nimepidi kutsutakse, saab see isik graali valdajaks (Undusk 1988: 89; Keedus 2009: 17).

Nagu eespool mainitud, võis sarja struktureerimisel olla üheks mudeliks gooti katedraal. Lisaks on sarjas oluline kiriku kujund, mis sümboliseerib ligimesearmastust ja ühtsust ehk siis

neid eesmäärke, mis on Ristikivi tegelase jaoks olulised. Jeesuse abielu kirikuga on selle kujundi üks variante.

Kiriku kujund esineb sarjas nii positiivsel kui negatiivsel kujul. Uusaega kujutavas “Hingede öös”, kolmandas triloogias, 20. sajandi eluviisi parodeerivas vaheteoses “Imede saar” ja 15. sajandi II poolt käsitlevas vaheteoses “Sigtuna väravad” on kiriku kujund üldiselt negatiivne. Uusaeg on toonud endaga kaasa kristluse taandumise ja hierarhiate varingu. Kahes esimeses keskaega kujutavas triloogias joonistuvad välja “Jumalikku komöödiat” järgivad hierarhiad ja kirikute ning religiooni seisukord halveneb ülemistelt tasanditelt alla liikudes. Näiteks paradiisiromaanides “Põlev lipp” ja “Mõrsjalinik” elatakse kristlikku elu ja seal on kirjeldatud uhkeid pühakodasid. Kuid põrguromaanides ja kolmandas triloogias toimub religiooni ning kirikute madaldamine. Keldris asuvas kabelis teenitakse Saatanat (“Nõiduse õpilane”), rüüstatud kirikust on saanud türklaste residents (“Surma ratsanikud”), kirikud lagunevad või on lausa varemeis (“Surma ratsanikud”, “Õilsad südamed”), kirikuõpetaja hülgab veeuputuse tõttu jumalakoja ja oma koguduse (“Lohe hambad”) (Keedus 2014: 58).

Maarja kujundi seos kirikuga tuleb selgelt välja Eva Lepiku ja Ott Heinapuu artiklis “Pärisnimi kui leitmotiiv: nimi ja pagulus Karl Ristikivi ajalooliste romaanide tsükli”. Kui kahes esimeses keskaega sümboliseerivas triloogias on olulised Maarja atribuutidega iseloomustatud naistegelased, siis ilmalikustunud uusaega käsitlevas kolmandas triloogias on rõhutatud Maarja puudumist (vrd kirikute allakäik) (Lepik, Heinapuu 2008: 226).

Ajaloolisel sarjal on uustestamentlik süvastruktuur: Ristikivi inimese teekond, jumalaotsingud ja osadusepüüded ligimesega põhinevad Jeesus Kristuse elukäigul. Käesoleva töö keskmes oleva abielukujundi ja selle variatsiooni, – Kristuse ja kiriku liidu – komponendid Jeesus ja Maarja, on ajaloolises sarjas olulised arhetüübid. Kesksel kohal on sarjas ka evangeelset ligimesearmastuse ja ühtsuse sõnumit edastav kiriku kujund. Ajaloolise sarja tegelaste püüeldavate eesmärkide (naise armastus, kodu, ühiskondlik ühtsus/kristlik impeerium, kõrgem teadmine) indikaatoriks on sageli graalimotiiv. Karl Ristikivi ajaloolises sarjas väljenduv rüütliideaal hõlmab seega ka kõige õilsama rüütli, graalirüütli kuju.

### 3.2. Vanast Testamendist ja apokrüüfidest lähtuvad motiivid ajaloolises sarjas ja “Hingede öös”

#### *Hortus conclusus*

Maarjat sümboliseeriv ja Ülemlaulust pärinev vormel *hortus conclusus* ehk “suletud aed” või ka “salaaed”, on ajaloolises sarjas ja “Hingede öös” oluline motiiv. Vormel pärineb püha Hieronymuse ladinakeelsest piiblitõlkest ehk Vulgatast: “Hortus conclusus, soror mea, sponsa,/ hortus conclusus, fons signatus” (Lepik, Heinapuu 2008: 202). Eestikeelne tõlge: “Suletud rohuaed on mu õeke, mu pruut! Suletud rohuaed, pitseriga kinni pandud allikas” (Ül 4: 12). Ülemlaulu on tõlgendatud Kristuse armastuse väljendusena Kiriku vastu. Eedeni aiaga seostuva *hortus conclusus*’e suletus viitab Neitsi puhtusele. Kõrgkeskaegse kultuuri arusaama järgi pidi *hortus conclusus*’e keskel asuma ka kaev või purskkaev.

Ajaloolises sarjas on palju klassikalisi suletud aedu. Maarja sümbolina tähistavad nad kahtlemata religioosse elu ja kiriku tähtsust vastavas teoses. Näiteks purgatooriumiromaanides “Viimne linn” ja “Rõõmulaul” kohtab meessoost peategelane suletud aias rüütliisost neidu/daami, keda nimetatakse roosiks ja/või liiliaks (VL: 50–51, RL: 109–110). Daami asetus *hortus conclusus*’e konteksti rõhutab noore naise puhtust, õilsust ja kättesaamatust. Lisaks innustavad Melisende (“Viimne linn”) ja Blanche (“Rõõmulaul”) neisse armunud mehi spirituaalsetele otsingutele ja patukahetsusele nii nagu Beatrice (täendus “õnnistaja, õndsakstegija”)<sup>34</sup> innustas Dantet tema teekonnal Jumalani.

Ajaloolises sarjas leidub ka negatiivsema tähendusvarjundiga *hortus conclusus*’eid. Paradiisiromaanis “Mõrsjalinik” tähistab pühak Katarina väikse tüdrukuna koos teiste lastega enda väljamõeldud Neitsi aedamineku päeva. Laste rongkäiku juhtuvad tunnistama munk Matteo ja kunstnik Anselmo, kes võrdleb väikest Katarinat väikse Maarjaga. Anselmo esitab lastele ka küsimuse, mis seob *hortus conclusus*’e pulmade ja keisririigi motiiviga: “Tulge ja rääkige, mis pidu te peate! Kas on **keiser** linnas või pühitsete kõige noorema Salimbene tütre **pulmi?**” (ML: 10, *hortus conclusus*: 15–16). Kui lapsed leiavad endale aia, kus oma

---

<sup>34</sup> Teise triloogia purgatooriumiromaanis “Rõõmulaul” tuuakse välja nime Beatrice tähendus. Kui peategelane David lapsendab oma surnud naise tütre, ütleb lapse vanaisa: “Mu tütar tahtis, et tal oleks kõige ilusam nimi. Olen kindel, et viid koos temaga õnnistuse oma majja ...” (RL: 218).

väljamõeldud püha tähistada, lisandub motiivipõimikule ka **nägemuse** motiiv. Leitud aed on umbrohtu täis ja seal magab paar hulgust, kes lapsi Katarina eestvedamisel palvetamas näevad ja hirmunult põgenevad. Hulgused peavad palvetavaid lapsi nägemuseks. See *hortus conclusus* sümboliseerib Itaalia lohutat olukorda peale maad laastanud katku, Itaalia linnade omavahelisi kisklemisi ja paavsti Avignonis viibimisest tingitud Itaalia kirikuelu ebakindlust. Katarina mõju oma eakaaslastele ja ka hulgustele kuulutab ette tema tulevast mõjuvõimsust dominiiklasest tertsiaari ja inimeste spirituaalse juhina.<sup>35</sup> “Mõrsjalinikus” leidub ka klassikaline *hortus conclusus*. Kui tulevane pühak läheb Avignoni, et veenda paavsti naasma Rooma, külastab ta sealviibimise ajal tihti kardinalilossi juurde kuuluvat kaunist aeda, kust ei puudu ka Neitsi sümboliks peetavad roosid (ML: 278–279). Kuna Neitsi sümboliseerib kirikut ja pühak Katarinat võrreldakse ka Maarjaga, siis võiks “Mõrsjalinikus” keskset tertsiaar Katarina ja Kristuse liitu vaadelda ka kui Kristuse ja Kiriku abielu.

Keskmise triloogia põrguromaan “Nõiduse õpilane” vastandub sama triloogia paradiisiromaanile “Mõrsjalinik”. “Mõrsjaliniku” peategelane pühak Katarina on “Nõiduse õpilase” ühe tegelase krahvinna Katharina vastand. Krahvinnaga seotud suletud aed asub tema abikaasa, Transilvaania krahvi, lossimäel. Krahvi elupaika ja selles asuvat aeda nimetatakse küll maiseks paradiisiks, aga tegelikult on see paradiisi antitees (NÕ: 158–159). Transilvaaniasse ei ulatu ei keisri ega kiriku võim ja ketserlikud bogomiilid tegelevad seal Saatana kummardamisega. Krahvinna Katharina, keda võrreldakse küll Maarja sümboli roosiga (NÕ: 158), külastab aeda harva ja eelistab sellele sünget ja hauakõdu järgi lehkavat lossi. Krahvinna vastandub *hortus conclusus*’e puhtusele ja spirituaalsusele. Teose edenedes tuleb välja, et naine on vampiir, kes vastupidiselt ennastohverdavale samanimelisele “Mõrsjaliniku” pühakule varastab ligimestelt eluenergiat ja verd, et elus püsida.

## Paabeli torn

Ajaloolise sarjas leiduv Paabeli torni (1 Ms 11: 1–9) motiiv sümboliseerib killustatust ja ka kõrkust, esinedes kõigis kolmes põrguromaanis (SR: 202, NÕ: 161, KM: 139). Paabeli torni motiiv leidub ka purgatooriumiromaanis “Rõõmulaul” (lk 74–75) ja ka paradiisiromaanis

---

<sup>35</sup> Katarinat on kaudselt võrreldud ka Dante armastatu Beatricega. Katarina kosilane Niccolò Giannelli kõrvutab oma tundeid Katarina vastu Dante tunnetega Beatrice suhtes (ML: 71). Sarnaselt Dantele teeb ka Katarina läbi nägemusliku rännaku läbi põrgu ja purgatooriumi paradiisi Jumala palge ette (ML: 170). Seega on Katarinale antud “Jumaliku komöödia” kontekstis nii teejuhi kui ka spirituaalse rändaja roll.

“Mõrsjalinik” (lk 237) (Keedus 2014: 57). Paabeli torn sümboliseerib inimese kõrkust, püüet olla Jumalaga võrdne ja sellest tulenevat inimestevahelist lõhestatust ja valu. Oli ju ehitajate eesmärgiks ehitada torn, mis ulatuks taevani. George Every arvates viitab torn inimese püüdele kontrollida ajalugu Jumala asemel. Ka sümboliseerib Paabeli torn rusudeks varisenud linna ja impeeriume, olles Vanas Testamendis esimene kirjeldus kohtumõistmisest ühe linna üle (Every 1987: 37). “Rõõmulaulus” võrreldakse Paabeli torniga Jumalaema katedraali Pariisis, mille otsatornide ehitamine olevat jäänud pooleli templiitide needuse tõttu. Templiidid panid needuse alla kogu Prantsusmaa ja selle valitseva kuningasoo nende üle peetud ebaõiglase kohtu tõttu. Ka “Rõõmulaulus” lõõmav saja-aastane sõda olevat templiitide needuse tulemus. Krahv Carnillac avardab templiitide needuse inimesel lasuvaks pärispatu needuseks:

Needus ei lõpe kunagi, sest tal pole ka algust. Me kanname seda kaasas niikaua kui elame ja selle needuse all ägab kogu maailm. **Kui sa tõesti tahad kord kirjutada laulu, mis on suur ja tõeline, siis kirjuta sellest needusest.** Mitte muinaslugu mõnest kummitavast rüütlist, kes on ainult vari, **vaid sellest tõelisest needusest, mis lasub kogu maailmal pattulangemisest saadik.** (RL: 225).

Ka muusik David, kellele need sõnad on suunatud, kannab enda arvates needust, mis seostub otseselt abieluga. Ta on astunud kristlikku abiellu Catherine’iga, olles samal ajal juba abielus liiderliku Isabellaga. Ja ta kardab, et ta seetõttu ei saa laulda Issandale. Kuid luues nägemuslikku “Rõõmulaulu”, võrdleb laulik oma laulu gooti katedraaliga, mis tähendab, et algselt äraneetud Paabeli torniga seotud Notre-Dame saab Davidi kujutelmades valmis, omandades tõelise kiriku ehk lunastatud ja ligimesearmastusega seotud koguduse olemuse.

### Kolm meest põlevas ahjus

Purgatooriumiromaane “Viimne linn” ja “Rõõmulaul” läbib motiiv “Kolm meest põlevas ahjus” (VL: 273, RL: 292), mis põhineb Vana Testamendi Taanieli raamatul (Tn 3: 1–30) ja ka apokrüüfidel Taanieli raamatu lisade hulka kuuluval ülistuslaulul “Kolme mehe kiituslaul põlevas ahjus” (Trl 3: 52–90). Purgatooriumiromaanis “Lohe hambad” ei leidu küll täpset viidet sellele Piibli kirjakohtale, kuid ometi on seal episood, kus raudrüüdes<sup>36</sup> võitlevad sõjamehed vaevlevad kuuma päikse käes nagu põlevas ahjus (lk 81) (Keedus 2014: 56). Selles piibliloos keelduvad Paabeli maakonna valitsejad juudisoost Sadrak, Meesak ja Abednego kummardamast Assüüria kuninga Nebukadnetsari püstitatud kullast kuju. Kuningas laseb

---

<sup>36</sup> Raudrüü sümboliseerib tsüklis kõrkust, mis on inimestevaheliste lõhede põhjuseks.

tõrksad mehed kuuma ahju visata. Oma üllatuseks näeb ta ahjus mitte kolme, vaid nelja elavat meest, kes laulavad Issandale kiitust. Neljandat nimetab ta Jumala pojaks. Nebukadnetsar laseb meestel ahjust välja tulla ja annab neile Paabelis hea põlve. Purgatooriumiromaanide kontekstis sümboliseerib põlev ahi valusaid katsumusi, kuid ka kindlameelsust oma eesmärkide täitmisel. Muusik Davidi Issanda ülistuslaulu tekst pärineb apokrüüfist “Kolme mehe kiituslaul tulises ahjus”. See laul on ajaloolises tsükli keskne nii oma evangeelse sõnumi kui ka oma seose tõttu gooti katedraaliga, olles seeläbi kogu tsükli mudeliks. Davidi ülistuslaulul on tugev seos abielumotiiviga, aga sellest edaspidi.

### Elupuu ning hea ja kurja tundmise puu

Paljudes kultuurides, sh Piiblis esinev elupuu motiiv ja sellega kõrvutatud hea ja kurja tundmise puu motiiv (1 Ms 2: 9) esinevad nii “Hingede öös” kui ka ajaloolises sarjas (“Põlev lipp”, “Lohe hambad”). On vaieldud võimaluse üle, et elupuu on tegelikult sama puu kui hea ja kurja tundmise puu. Kristuse ristipuu allikaks on erinevates kristlikes müütides nii elu- kui ka hea ja kurja tundmise puu (Every 1987: 56–57).

Lohutu “Hingede öö” ja ka ilmaliku kolmanda triloogia purgatooriumiromaan “Lohe hambad” kujundite hulgas on oluline raagus ja surnud elu- ning hea- ja kurjatundmise puu. “Hingede öös” võrdleb Kristus/peigmees Allan oma pruudi/Amarüllise/kiriku surma elupuu varjuga (HÖ: 198) ja Surnud mehe majas toimivas pulmas satub linde karte pruut hüsteeriasse, sest näeb linde, kes hüppavad ja laulavad puuris, kuivanud puu okstel (HÖ: nt 124jj). “Lohe hammastes” on kirjanik Joaquim Barrera romaanis “Vabaduse lained” olulisel kohal õunapuu, mis kannab talunik Jan Bleisi surnud naise Margarethe nime. Jan istutas õunapuu oma viljaaeda samal päeval, kui ta abiellus. Puu paralleelsust hea- ja kurjatundmise puuga rõhutab ka tõik, et keegi peale Jani enda ei tohtinud puu vilju korjata. Õunapuud saab vaadelda ka elupuu tähenduses, sest see on seotud Jan Bleisi ja tema perekonnaga.<sup>37</sup> Õunapuu tuuakse nagu Rijnlandi talunikudki jõukate Leideni linna kodanike hispaanlaste piiramisrõngast päästmise nimel ohvriks (LH: 207–208). Tammid purustatakse ja maad tabab veeuputus. Hea- ja kurjatundmisepuu seostub selles kontekstis inimliku reetmise ja ka abielu ühe osalise surmaga, mis on nii “Hingede öös” kui ajaloolises sarjas oluliseks võtteks.

---

<sup>37</sup> Lisaks Bleisi naisele on puu seotud ka tema poja Adrianiga, kelle sünnipäeval Jan puu pookis.



Hea- ja kurja tundmise puu ning eriti selle hukatust toov vili õun on kesksel kohal “Nõiduse õpilases” (nt lk 110), kus alkeemik Faber ei kohku uute teadmiste omandamisel tagasi ka musta maagia ees, mille tagajärjel ta saab mitmeid deemonlikke nägemusi.

“Põleva lipu” peategelase hertsog Konradini saatusepuu tähendust kandev õunapuu saab “Jumaliku komöödia” võtmes tõlgenduse taustal hea ja kurja tundmise puu ja impeeriumi tähenduse. Keisritruu Siena linn korraldab Konradin von Hohenstaufenile piduliku vastuvõtu, mille käigus tuuakse Konradini juurde Siena, impeeriumi ja kiriku sümboleid kandev vanker (PL: 148–164). Kui Dante jõuab purgatooriumi tipul asuvasse Eedeni aeda, mis on ühtlasi kristlikku impeeriumi võrdkuju, näeb ta ilmutuslikku rongkäiku, mis sümboliseerib pühakirja. Rongkäigu keskme moodustab kirikut tähistav vanker, milles istub jumalikku tõde sümboliseeriv Beatrice (“Purgatoorium”: XXIX laul). Kaarik seotakse jumalikku õiglust ja impeeriumi sümboliseeriva hea ja kurja tundmise puu külge. Seejärel näeb Dante kaarikuga ja puuga juhtuvaid õnnetusi, mis sümboliseerivad kiriku ja kristliku impeeriumi ajaloolist allakäiku (“Purgatoorium”: XXXII laul). Kaariku degradatsioon “Põlevas lipus” ja Konradi saatusepuud lõhestanud välgulöök on õnnetu printsii saatuse ettekuulutusteks ja impeeriumi ning kiriku allakäigu märkideks (Keedus 2014: 60–62).

Ülemlaulust pärinev ja Maarja puhtust sümboliseeriv *hortus conclusus* on sarjas oluliseks atribuudiks, iseloomustamaks nendega seotud naistegelasi ja kristliku elu tähtsust või puudumist vastavas teoses. Paabeli torni motiiv, nagu ka “Kolm meest põlevas ahjus” motiiv seostub inimestevahelise killustatuse ja sellest tuleneva valuga. Mõlema motiivi positiivseks vastandiks on kiriku motiiv. Ajaloolise sarjas sulanduvad elu- ja hea ja kurja tundmise puu/õunapuu tähendused tihti kokku ja on teoses valitseva moraalse allakäigu või õitsengu tähistajaks.

### 3.3. Tsitaadid ja parafraasid ajaloolises sarjas

#### *Quo vadis?*

Ladinakeelne fraas “Quo vadis”? ehk “Kuhu lähed?” seostub Peetrusega, kes on teel Roomast välja. Fraas pärineb apokrüüfide hulka kuuluvast tekstist “Peetruse teod”. Peetrus põgeneb Roomast võimaliku ristilöömise eest ja kohtab teel linnast välja Kristust. Peetruse küsimusele: “Quo vadis?” vastab Jeesus: “Ma lähen Rooma, et lasta end uuesti risti lüüa.” Peetrus saab tagasi oma julguse ja pöördub Roomasse tagasi usku kuulutama. Lõpuks lüüakse apostel tagurpidi risti.

Fraasi “Quo vadis?” võiks tõlgendada lisaks üldisele küsimusele oma elu eesmärkide kohta ka kui kohustust oma risti lõpuni kanda ja võimet püüelda oma eesmärke kõigi raskuste kiuste. Olla oma saatusest suurem. “Quo vadis?” on ajaloolises sarjas (nt PL: 181, RL: 282, RP: 190) oluline küsimus, mida esitab endale tegelikult iga Ristikivi tegelane. Paljud sarja protagonistid järgivad hoolimata kõhklustest oma eesmärke, nagu tegi seda lõpuks ka Peetrus. Nagu eespool öeldud, on Ristikivi inimese visade püüdluste keskmes lootus humaniseeruda ja igatsus inimliku soojuse ja kuulumise järgi (Keedus 2010: 44), mis ajaloolises sarjas väljendub tegelaste püüetes luua perekonda ja ühendada inimkonda universaalsriikluse ja ühtse religiooni abil.

#### **Siimeoni õnnistussõnad Jeesusele**

Keskmise armastust ja religiooni (Keedus 2010: 44) käsitleva triloogia paradiisiromaani “Mõrsjalinik” keskmes on pühak Katarina müstiline abielu Jeesusega. Usule pühendunud ja religioosseid nägemusi kogev Katarina on erakliku iseloomuga. Igatsus taevariigi ja Jeesuse järgi võõrandab teda isegi oma perekonnast. Pärast Jeesuse käsku inimeste sekka minna ühineb tütarlaps üle pika aja oma perega lõunalauas. Tema isa Jacopo sõnad: “Issand, nüüd lased sa oma sulase rahu ära minna, sest mu silmad on su õnnistust näinud.” (ML: 114) pärinevad Luuka evangeeliumist ja on Siimeoni õnnistussõnad templisse toodud väiksele Jeesusele (Lk 2: 25–32). Tsitaat tähistab Katarina pöördumist passiivselt erakupositsioonilt

aktiivse kristluse ja misjoni poole, mis on teose põhiteljeks (Keedus 2014: 51). Katarina on asunud tõeliselt järgima Jeesuse eeskujul, ulatades käe ligimesele.

### Tähendamissõna kümnest neitsist

Kristuse pruudiks olek tähistab armastust kogu inimkonna vastu (Keedus 2014: 51). Pühak Katarina pälvib mõrsjaliniku alles pärast seda, kui ta on loobunud erakuelust ja asunud teenima oma ligimest. “Mõrsjalinikus” leidub ka teine pulm, mille kirjeldusse on põimitud Piibli parafraas, mis kirjeldab Jeesuse müstilist liitu inimhingega. Peategelase Katarina õe Bonaventura ja tema peigmehe Niccola pulmade ettevalmistusi kirjeldatakse järgmiselt:

Ettevalmistused kestsid mitu nädalat, mille jooksul mitte ainult suures köögis ei käinud kibe töö, vaid kogu maja oli pea peale pööratud. Iga nurgake majas oli ju külalistele avatud ja pidi sellepärast olema kõige paremas korras. Ja kui kõik oli hoolega puhtaks küüritud, ehiti maja lilledega ja vanikutega, otsiti välja kõik küünlajalad **ja täideti kõik lambid õliga, nii nagu tegid seda targad neitsid peigmeest oodates.** (ML: 43)

“Tähendamissõnas kümnest neitsist” (Mt 25: 1–13) kujutatakse Jeesust peigmeheks ja taevariiki võrreldakse pulmaga. Tähendamisõnas kõneleb Jeesus kümnest neitsist, kes võtsid oma lambid ja läksid peigmehele vastu. Viis arukat neitsit võtsid kaasa ka õli, viis rumalat neitsit aga mitte. Rumalad neitsid jäid pulma hiljaks, sest pidid endale õli hankima ja peigmees ei lasknud neid enam sisse. Tähendamisõna lõpus on üleskutse usklikele olla valmis, nagu olid seda arukad neitsid. Seda tähendamissõna tõlgendatakse vajadusena olla valmis Viimseks kohtupäevaks.

Kümne neitsi tähendamissõna rõhutab pulmamajas elava Benincasade perekonna ühtehoidmist ja inimlikku mentaliteeti. Perepea Jacopo Benincasa, tema naine Lapa ja nende lapsed on kristlikud, abivalmid ja õiglased inimesed. Pulmade ajal jagatakse toitu ka vaestele. Kuigi tähendamissõna peaks olema positiivse tähendusega ka noorpaari jaoks, heidab vastabiellunute seostamine Jakobi ja Lea looga nende tulevikule hoopis tumedamat varju, millest edaspidi.

“Mõrsjaliniku” antiteesis “Nõiduse õpilane” on krahv Drachenheimi arvates tema kodumaa, metsik Transilvaania, “... nagu süütu neitsi, kes veel peigmeest ootab” (NÕ: 155). Transilvaaniat kirjeldatakse Jumalast maha jäetud maana (NÕ: 159), kus lõpeb nii keisri kui ka kiriku võim (NÕ: 149). Krahv Drachenheimi ja tema vampiirist naise Katharina liit on

antitees “Mõrsjaliniku” keskmee oleva Jeesuse ja pühak Katarina abielule. Krahvi ja tema viis aastat tagasi surnud naise armastus püsib elus ümbruskonna inimeste vere ja isegi elu hinnaga ja on vastandiks Kristuse ja Katarina ennastohverdavale mentaliteedile. Seega saab “Kümne neitsi tähendamissõnale” viitav parafraas siin negatiivse tähenduse. Inimese liitu Kristusega pole metsikus Transilvaanias toimunud ja see maa ootab ikka veel peigmeest.

### **Jeesus ja abielurikkuja naine**

Kui Jeesus istub Õlimäel ja õpetab inimesi, toovad kirjatundjad ja variserid tema juurde abielurikkujast naise ja ütlevad, et Moosese seaduse järgi peaks selle naise kividega surnuks viskama. Seepeale ütleb Jeesus, et visaku esimesena see, kes pattu pole teinud. Seepeale variserid lahkuvad ja Jeesus ütleb naisele, et ärgu too rohkem patustagu ja saadab ta minema (Jh 8: 1–11). Reeturlikest inimsuhetest täidetud “Nõiduse õpilases” armub juudineiu Mirjam sakslasesse, kes ta hülgab, kui Mirjam lapseootele jääb. Kui juudid asuvad Mirjamit kividega surnuks pilduma, mõtleb noor Johannes Faber: “Kes teie seast on ilma patuta, visaku esimene kivi ... Neid sõnu ei olnud juudid kunagi kuulnud, sest nad ei olnud neid kuulnud. Kristlased on neid küll kuulnud, aga ...” (NÕ: 36). See Uuest Testamendist pärinev episood vastandab vanatestamentlikku seadust järgivat “Nõiduse õpilast” evangeelsele “Mõrsjalinikule” ja “Rõõmulaulule”.

### **Jakob teenib Laabanit Raaheli ja Lea pärast**

Esimeses Moosese raamatus leiduvas loos teenis patriarh Jakob oma onu Laabani juures seitse aastat ja vastutasuks soovis endale naiseks tolle nooremat tütart Raahelit. Kuid Laaban pettis Jakobit ja sokutas pulmaööl Jakobi kõrvale hoopis oma vanema tütre Lea. Jakob pidi Raaheli pärast veel 7 aastat teenima (1 Ms 29). “Mõrsjalinikus” selgub Bonaventura ja Niccola pulmades ajal, et peigmees on huvitatud ka pruudi nooremast õest. Kui peigmees kõrvutab end Jakobiga, siis pruudile jääb Lea ja tema nooremale õele Katarinale Raaheli osa (ML: 45–46). Niccola siiski armastab oma lihtsameelset ja heasüdamlikku Bonaventurat ja on nukker, kui tema naine sureb. Kuid mõni aeg pärast Bonaventura surma läheb Niccola kosja Katarinale, kes seepeale süüdistab noormeest, et too on oma südames abielu rikkunud (ML: 74). Bonaventura ja Niccola liidu seostamine tähendamissõnaga kümnest neitsist, mis sümboliseerib Kristuse ja koguduse pulma ning ka abielurikkumise motiiviga võiks viidata

sõdadest ja vastuolust lõhestatud Itaaliale, millele pühak Katarina tegevus tõi ajutist leevendust.

Õnnetu liidu ja pruudi surmaga seostub see Vana Testamendi episood ka “Hingede öös”. Peigmees Allan ütleb oma surnud pruudi Amarüllise kohta: “Pidin teenima tema pärast seitse aastat” (HÖ: 197). Kuid kui seitse aastat täis sai, siis pruut suri.

### Jeesuse maailma tulek

Oma artiklis “Mõrsjalniku” autori kangelasest ja autorist viitab Eva Lepik Piibli kirjakohtadele, mis vihjab Katarina ebamaisusele ja sarnasusele Kristusega. Katarina vennanaine Lisa kirjeldab pühakut järgmiselt: “Ta elas meie hulgas, aga meie ei tundnud teda ära” (ML: 142). See on kontaminatsioon mitmest salmist Johannese evangeeliumi esimeses peatükis. Seost selle kirjakohaga tugevdab ka “Mõrsjalnikus” esinev korduv motiiv, et Katarina kiirgab taevalikku valgust (Lepik 2006).

Tõeline valgus, mis valgustab iga inimest, oli maailma tulemas. Ta oli maailmas, ja maailm on tekkinud tema läbi, ja maailm **ei tundnud teda ära**. (Jh 1: 9–10)

Ja Sõna sai lihaks ja **elas meie keskel**, ja me nägime tema kirkust nagu Isast Ainusündinu kirkust, täis armu ja tõe. (Jh 1: 14)

### Jeesuse kirgastamine

Eva Lepik on kirjeldanud oma artiklis “Põleva lipu” leitmotiividest üsna põhjalikult selles teoses leiduvaid Kristusega seotud tsitaate, mida on kasutatud peategelase Konradini elukäigu iseloomustamiseks (Lepik 2007). Konradini kirjeldava evangeeliumiparafraasi näiteks tooksin episoodi “Põlevast lipust”, mis viitab Kristuse kirgastamise stseenile Uues Testamendis (Mt 17: 1–8; Mk 9: 2–8; Lk 9: 28–36). Kirgastamise stseenis võtab Jeesus võtab oma jüngrid Peetruse, Jaakobuse ja tolle venna Johannese kaasa mäele. Seal saab ilmsiks Jeesuse kui Jumala poja olemus. Ta hakkab kiirgama valgust, tema juurde ilmuvad prohvet Eelija ja Mooses ning taevast kostab hää, mis ütleb: “See on minu armas poeg, kellest mul on hea meel, teda kuulake!” (Mt 17: 5). Peetrus pöördub oma Issanda poole ja ütleb: “Issand, siin on meil hea olla! Kui sa tahad, siis ma teen siia kolm lehtmaja: sinule ühe ja Moosesele ühe ja Eelijale ühe!” (Mt: 4).

“Põlevas lipus” (PL: 183–184) võtab rahvahulk hertsog Konrad Hohenstaufeni Roomas vastu rõõmuhõisetega ja viib ta kui loodetava keisri Kapitooliumile. Kapitooliumil seisvat õilsat hertsogit kirjeldab järgmine lõik, milles on viide ka Kristuse kirkastamisele:

Nüüd seisab Konradin kuulsaimal kõigist Rooma seitsmest künkast, paigal, mis läbi aegade on olnud maailma keskpunkt. Ja oma sule nõrkust tundes jätame ta sinna. Kui meil ainult oleks võimalik sellega lõpetada teekonna kirjeldus, mille kergemeelselt endale ülesandeks võtsime, ja öelda: “**Siin on hea olla — chitagem siia üks maja** kõigile keeltele ja rahvastele, kes ometi on ühe Isa lapsed!” (PL: 184).

Lisaks Kristusele kujutamisele Ristikivi tegelase eeskujuna, edastab see Uue Testamendi järgi modifitseeritud lõik ajaloolises sarja üht olulist teemat – igatsust ühtse kristliku impeeriumi järele. Ülaltoodud tekstilõigus võrreldakse kristlikku impeeriumi majaga. Ühtse kristliku impeeriumi ideed võrdleb muusik David oma ülistuslaulus ka katedraaliga.

Paradiisiromaanis “Põlev lipp” on nagu “Mõrsjalinikuski” kohal valgus ja sära, mis seostusid keskaja arusaamades headusega (Keedus 2014: 48). Konradini seos Kristuse kirkastamisega viitab ka õilsa hertsogi vaimsele ja välisele kirkusele. Sellel noormehel on kuldsed lokid ja teda seostatakse päikesega (PL: 142). See poetiline võte aitab kaasa “Jumalikust komöödiast” mõjutatud hierarhiate moodustumisele sarjas. Hämar ja pime atmosfäär põrguromaanides “Nõiduse õpilane” ja “Kahekordne mäng” vastandub paradiisiromaanide “Põlev lipp” ja “Mõrsjalinik” kirkaid ja õilsaid peategelasi ümbritsevale päiksepaistest täidetud maailmale.

Samas on valgus ja sära omased kõigile ajaloolise sarja ja ka “Hingede öö” olulisematele tegelastele. Lisaks “Põleva lipu” ja “Mõrsjaliniku” valgust kiirgavatele õilsatele peategelastele (PL: 177, ML: 92, 104), võrreldakse purgatooriumiromaanis “Rõõmulaul” peategelase Davidi säravat punast pead (RL: 83) tulega ja noormeest võrreldakse ka särava kalliskiviga (RL: 148). Põrguromaanis “Nõiduse õpilane” peategelane Faber on särav täht teaduse taevas (NÕ: 118). “Nõiduse õpilase” hiljem reeturlikuks osutunud prints Albrecht von Wittelsbachi kirjeldatakse alguses valgust kiirgava noorukina (NÕ: 229, 236). Sära ja valguskujunditega iseloomustatakse ka ajaloolise sarja Maarjaga võrreldud naistegelasi, kes peategelasi õilistavad. Nendeks on näiteks “Surma ratsanike” päikesega kõrvutatud Yasmin (SR: 167), “Viimse linna” kalliskiviga võrreldud Melisende (VL: 51), “Rõõmulaulus” Davidi ülistuslaulu looma innustanud omaenda valguses helendav heleblond ja imekaunis Blanche (RL: 111), “Imede saare” vürstinna Clarissa (lad k *clarus* – selge, ere), kelle hiilgav kogu

koondab endale kõigi tõrvikute valguse (IS: 21). Näiteks “Hingede öö” pruudi nimi Amarüllis tuleb kreeka keelsest sõnast *amarysso* (“särama”) (vt HÕ: 134). Tsüklis oluline naisenimi Katarina (erinevatel kujudel) tähendab puhast, plekitut. See sarjas levinud võte sobib suurepäraselt uusplatonistliku teoloogiaga, et iga olend on võimeline kiirgama rohkemal või vähemal määral valgust, s.t armastama. Kuid see on tema enda vaba valik, kas ta realiseerib talle jumaliku ettenägelikkuse poolt määratud potentsiaali.

Nagu eelmisteski alapeatükkides püüdsin tuua näiteid ajaloolises sarjas leiduvate Piibli tsitaatide ja parafraside kohta, mis puudutavad abielu/armastuse teemat. Ajaloolises sarjas joonistuvad seoses vaadeldavate Uue Testamendi tsitaatidega välja ligimesearmu väljendavad Jeesuse pulmad kogudusega, ühiskondliku ühtsuse igatsus kristliku impeeriumi näol, Ristikivi protagonist kui Jeesuse eeskuju järgija ja piiblitcitaatide mõju uusplatonistlike valgushierarhiate moodustumisele. Vanast Testamendist pärineva Lea ja Raaheli loo tsitaadiga seostub sarjas abielurikkumise motiiv. “Hingede öös” esineb see Vana Testamendi tsitaat seoses Kristuse ja Kiriku vaheliste pulmade ärajäämisega, sümboliseerides Surnud mehe majas esinevat vähest ligimesearmu. Ka Uuest Testamendist pärinevas Jeesuse ja abielurikkujast naise kirjakohas vastandati Moosese seadust evangeelsele halastusele.

## 4. Abielu ja nägemused “Hingede öös” ja ajaloolises sarjas

Mõistagi ei ole võimalik kätkeada ühte magistritöösse abielu ja nägemisega seotud motiivide kogu rikkust, vaevalt on võimalik saavutada isegi nende motiivide teisendite vähegi ammendavat loetelu, eriti kui arvestada nende omavahelisi põiminguid. Järgnev analüüs ei pretendeeri ainese hõlmavale käsitlesele.

### 4.1. Abielu ja nägemused “Hingede öös”

Jaan Undusk on kõrvutanud “Hingede öö” esimest osa “Surnud mehe maja” “Jumaliku komöödia” põrguga (Undusk 1988: 68) ja kolmandat osa “Seitse tunnistajat” purgatooriumiga. “Hingede öös” paradiisi ei ole. Unduski meelest on ilmaliku pahupidise paradiisi vasteks ajaloolise sarja vaheteos “Imede saar” (Undusk 1988: 68). Kuid tasandite eristumine ei ole kokkuvarisenud hierarhiatega majas väga selge. Põrguga võrreldud esimeses osas leidub viiteid nii paradiisile<sup>38</sup> kui purgatooriumile<sup>39</sup>. Minategelane kirjeldab oma teekonda majas kui liikumist valgusest järjest suurema pimeduse poole ja “Hingede öö” terviklikku atmosfääri võiks nimetada pigem infernaalseks. “Hingede öö” teise osa moodustab “Kiri proua Agnes Rohumaale”, kus autor vastab oma lugeja Agnes Rohumaa küsimustele, mis on viimasel üles kerkinud “Hingede ööd” lugedes. Autori tekstisisene suhtlemine lugejaga viitab sellele, et “Kiri proua Agnes Rohumaale” on “Hingede öö” kõneakti *mise en abyme*. “Jumalik komöödia” on romaani fiktsionaalseks ja metatekstuaalseks *mise en abyme*’iks.

“Jumalik komöödia” on ajaliselt struktureeritud Kristuse surma ja ülestõusmise järgi. Dante ja Vergilius alustavad oma rännakut suure reedel õhtul pärast Kristuse ristilöömist.<sup>40</sup> Vaiksel laupäeval on nad põrgus, esimesel ülestõusmispühal purgatooriumis ja järgnevatel ülestõusmispüha päevadel paradiisis. Sellisest ajakäsitlusest lähtuvalt on “Jumaliku

---

<sup>38</sup> Kui peategelane siseneb Surnud mehe majja, seisavad kontserdisaali uksele kaks “tõsist ja ranget” keerubit (HÖ: 16).

<sup>39</sup> Pastor Roth on kirjutanud teose “Inimesed puhastustules” (HÖ: 51–52). Teose pealkiri viitab ilmselt tema arusaamale, nagu oleks maine elu puhastustuli.

<sup>40</sup> Ristikivil oli kombeks uue romaani kirjutamist alustada suurel reedel (vt nt Ristikivi 2008: 222, 698).



komöödia” “Põrgus” oluliseks teemaks Kristuse põrguskäik ristilöömise ja ülestõusmise vahel, kui ta vabastas põrgust sinna mõistetud vana seaduse all sündinud õilsad hinged.

Kuigi sellele legendile viitab ka väike lõik Matteuse evangeeliumist (Mt 27: 50–53), pärineb lugu ise apokrüüfilisest Nikodeemuse evangeeliumist. Nikodeemuse evangeeliumi lugu algab südaööl põrgus (vrd “Hingede öö”). Sinna laskub ristilöödud Kristus koos inglitega, kes seob Saatana ja Surma ning vabastab ja viib paradiisi vana seaduse all sündinud märtrid, patriarhid, prohvetid, kuningad ja esiisad. Päästetute hulgas on näiteks Aabraham, Taavet, Aadam (Everly 1987: 61).

Nii nagu ajaloolises sarjas leidub ka “Hingede öös” Uut Testamenti järgiv süvastruktuur. Infernaalse “Hingede öö” põhiteljeks on Kristuse surm ja ülestõusmine, millega kaasnevad matuse ja pulma motiiv. Surnud mehe majas räägitakse eelseisvaist Surnud mehe matustest. Surnud meest, kellele maja kuulub, võib tõlgendada kui ilmaliku kaasaegse maailma jaoks surnud Jumalat. Majas peaksid toimuma ka pulmad. Lõpuks näeb peategelane Surnud meest kirstus ja pärast seda on tunnistajaks masendavale laulatusele. “Hingede öö” kolmanda osa lõpus avastab minategelane, et Surnud mees on kirstust kadunud ja ilmselt surnuist üles tõusnud. Teose lõpus liigub vertikaalselt ülespoole ka peategelane, kes otsib Surnud mehe majas ust ellu ehk osadust teiste inimestega. Teejuht Stanley näitab talle Surnud mehe kirstu taga seisvat lifti ja manitseb peategelast, et see ei lükkaks tagasi ühtki väljasirutatud kätt. Seega seostub Kristuse ülestõusmise motiiv peategelase ülenemise ja Surnud mehe maja vapi ühel poolel kujutatud ligimesearmastuse motiiviga. Kuigi peategelane leiab end pärast liftist väljaastumist majakatusel, mis on tänavaga (algpunktiga) samal tasapinnal<sup>41</sup>, on tema jaoks siiski üht-teist selgemaks saanud ja ta võtab vastu võõraste inimeste uusaastasooovid.

Kristuse surma ja ülestõusmisega paralleelselt jooksvateks omavahel vastanduvateks motiivideks on matuse ja laulatuse, surnukirstu ja pulmavoodi motiiv. Need seostuvad omakorda lihavõttepühade ja paastuliilia/amarüllise teemaga.

Majja saabudes kuuleb peategelane üsna pea eelseisvast pulmapeost. Samas jääb pruutpaari identiteet kuni pulmadeni selgusetuks, sest minategelane kohtab vana-aasta õhtu jooksul palju tegelasi, keda tutvustatakse talle kas pruudi või peigmehena. Seega oleks oodata nagu

---

<sup>41</sup> Tasandite nihet põhjendatakse sellega, et maja asub mäenõlvaku kõrval.

hiigelpulma, kus kõik on pruudid ja peigmehe. See kujund meenutab Matteuse evangeeliumi tähendussõna kümnest neitsist, kus taevariiki võrreldakse pulmaga (Mt 25: 1–13). Pruudi nimi on kas Bella või Amarüllis, peigmehe nimi on Allan.

Pruut seostub Amarüllise (kr k *amarysso* tähendab särama) nime kaudu liilia/Maarja ja ülestõusmispühade, ülestõusmise ja surma ning ka särava valguse motiiviga. Minategelase ja proua N.-i vestlus teemal elust pärast surma toimub toas, mille laual on amarüllis. Minategelane meenutab amarüllist vaadeldes, et tema lapsepõlvkodus nimetati seda lille liiliaks. Talvel viidi lill sahvrise, sest lehed olid kollaseks läinud ja arvati, et taim sureb. Kuid kevadel leidis keegi lille sahvrast ja tõi ta taas välja. Liilia avas ühel lihavõttepüha esimesel hommikul ootamatult oma esimese õie, kuigi polnud kunagi varem õitsenud. (HÖ: 44).

Amarüllise/liilia/Maarja, pulmavoodi, surnusarga, päiksevalguse,<sup>42</sup> lihavõttepühade ja selle kaudu Kristuse surma ja ülestõusmise motiivid seostuvad lõigus, kus peategelane näeb kirstu Surnud mehega:

Nii nagu Kelleri Rohelist Heinrichi ta lapsepõlves vaevas blasfeemiline tung just õhtupalve või jumalateenistuse ajal, **nii kiusas mindki kogu aeg katafalki nähes kujutlus varem nähtud pulmavoodist.** [...] Katafalgi asend ja ka üldkuju, eriti seda varjav baldahhiin, võisid kergelt tekitada sellise mulje. Ainult värvid olid erinevad – roosa asemel must, valge asemel hõbehall. **Kuid mul oli tunne, et teistsuguses valguses, näiteks hommikuses päikesevalguses, siingi võisid puhkeda hoopis teised värvid, nii nagu meie keldris hoitud amarüllis lihavõttehommikul oma tulevärviliste õitega lõi leekima.** (HÖ: 134)<sup>43</sup>

“Hingede öös” on keskne luhtunud armastuse motiiv. Kolmandas osas “Seitse tunnistajat” on iha surmapatu tunnistaja Allan/peigmees. Oma tunnistuses kõneleb ta kestvast armastusest oma pulmapäeval surnud pruudi vastu. Allani truudusesse suhtuvad nii ilmalik kohus kui ka pealtkuulajad põlastusega. Allan on 33-aastane, mis oli Kristuse iga kui ta risti löödi (HÖ: 195). Seos peigmehe ja taevase isa vahel tekib ka “Hingede öö” esimese osa kahes peatükis. Seal võrreldakse habet ajavat ja pulmadeks valmistuvat peigmeest (HÖ: 70 jj) habetute katoliku vaimulike ja munkadega, kes habemeajamisega proovisid olla nagu Jumala lapsed, kellel on kohustusi ainult oma taevase isa ees (HÖ: 67). Oma surnud pruuti nimetab Allan nii

<sup>42</sup> Päiksevalgusel on “Hingede öös” jumalik kvaliteet vastanduses majas üldiselt valitsevale surnud kunstlikule valgusele.

<sup>43</sup> Ka põrguromaanis “Nõiduse õpilases” magab vampiir Katharina abieluvoodis, mis on samal ajal ka surnukirst (NÖ: 176). “Hingede öö” näib omavat mitmed motiivilisi paralleelsusi “Nõiduse õpilase” Transilvaania vampiiride episoodiga. Transilvaania on ajaloolises sarjas Jumalast hüljatud maa, kus vampiirid ja bogomiilid pilastavad kirikut, euharistiat ja abielusakramenti.

Bellaks kui Amarülliseks. Pulmad võrdsustatakse Lunastaja sünniga, sest enne pruudi surma ootasid noored pulmi nagu laps jõulupühi (HÖ: 197). Lähtuvalt Kristuse ja Maarjaga seostuvate sümbolite rohkusest, tõlgendaksin Allani ja Amarüllise/Bella õnnetut armastust Kristuse pulmade luhtumisena Kiriku/Maarjaga.

Allani armastuse tunnistusest ilmneb ka nägemise seos armastamisega, mis on sarnane neoplatonistlike arusaamadega:

**Nägin teda ainult siis, kui tema mind nägi.** (Ka siis, kui ma teda esimest korda nägin, kui ta tantsis ühena neljast mustlastüdrukust, **nägi ta ka mind** – ta rääkis ise hiljem sellest.) Nüüd, kus ta silmad olid suletud, **ei näinud ka mina teda enam** (HÖ: 168).

Kuigi Surnud mehe majas räägitakse palju eelseisvatest pulmadest, jõuab peategelane kohale siis, kui pulmad on juba läbi. Ta näeb pruutpaari ruumis, kus eemalt päiksevalgusele sarnanenud valgus on isegi rohkem surnud kui teistes maja ruumides. Ruumis on ka suur puur lindudega. Ajaloolises sarjas seostub lindude kujund ideaalidega.<sup>44</sup> Minategelane näeb keldrikorrusel asuvast kabelis<sup>45</sup> toimunud laulatuselt tulevat pruutpaari. Lapseootel pruut langeb puurilinde/ideaale nähes hüsteeriasse, tal algavad tuhud ja ta viiakse sünnitama. Minategelane näeb robustse ja pahatahtliku välimusega peigmeest esimest korda. Peigmeest võrreldakse kiviaja inimesega, kes oleks nagu oma naise röövinud. Jutustaja iseloomustab pruuti järgmiselt:

Ta oli väga noor, vaevalt seitsmeteist, võib-olla veelgi noorem. Palju kergem oleks olnud teda pidada leerilapseks. (Miks ma jälle mõtlen nelipühile, rohelistele pühadele?) [...] Ta oli nagu õis, mis keldrihämärukest valguse kätte jõudes lootusrikkalt puhkeb, **aimamata, et see ei ole ehtne päikesevalgus.** [...] Ja ta silmad olid tumedad, väsinud ja läiketa (HÖ: 125).

Õnnetutel pulmadel on tugev assotsiatsioon nelipühadega. Nelipühad on kristlik püha, millega mälestatakse Püha Vaimu laskumist apostlitele, nii, et nad said võime jutlustada erinevates keeltes (Ap 2: 1–4). Nelipühad on kiriku/kristliku koguduse sünnipäev. Pruuti

---

<sup>44</sup> "Põleva lipu" ja "Mõrsjalniku" peategelasi, impeeriumi eest võitlevat hertsogit Konradini ja kiriku eest võitlevat pühak Katarinat, võrreldakse (kristliku) impeeriumi sümbolite kotkastega (Lepik 2007: 188). "Rõõmulaulu" muusik Davidi kõrvutatakse peoleoga. Kuuldes Notre Dame'i katedraalis esimest korda Guillaume de Machault' missat, võrdleb David muusikat taeva all hõljuva linnuparvega. Ka David ihkab tõusta sama kõrgele ja oma elu lõpus evangeelset rõõmulaulu luues ta seda teebki. Seega sümboliseerivad linnud selles kontekstis kristliku impeeriumi ja lunastust ning ligimesearmu kui sarja püüeldavaid ideaale.

<sup>45</sup> Kiriku asend keldrikorrusel on negatiivse tähendusvarjundiga. Ka "Nõiduse õpilases" asub Transilvaania vampiiride kabel keldrikorrusel. Seal tegelevad bogomiilid jumalateotustega.

võrreldakse ka keldrist välja toodud amarüllise/liilia/Maarja/kirikuga. Kuid õis tuuakse surnud valguse kätte.

Minu tõlgenduse kohaselt tähistavad “Hingede öö” nukrad pulmad kirikukoguduse sünni ebaõnnestumist. Pulmad ja sünnitus sümboliseerivad mitte kristliku koguduse, vaid pigem laulatuse läbi viinud pastor Rothi halastamatut maailmavaadet viljeleva sekti sündi. Pastor Rothi maailmavaade on Surnud mehe majas valitsev. Roth on üle võtnud küll mõningad kristluse tunnusmärgid, kuid tema armastust kuulutav religioon on kristluse sisimale vaimule vastandlik. See on hundimoraal, milles nõrgemad peavad alla vanduma tugevamatele. Pastor Roth ülistab ka seksuaalset vabadust, mis vastandub sarja esimeses ja teises keskaegses triloogias valitsevale kurtuaasse armastuse ideaalile. “Hingede öö” kolmandas osas “Seitse tunnistajat” toimivas kohtumõistmises seitsme surmapatu üle<sup>46</sup> astub viha surmapatu tunnistajana üles pastor Roth. Kuigi pastorgi on näiliselt oma varasema vihkamise asendanud armastusega, on see armastus reserveeritud ainult halastamatutele võitjatele. Nõrku ja vaevatuid pastor põlgab. Nukrad pulmad täidavad pastor Rothi ideaali, kus nõrgem/pruut peab alla heitma röövellikule peigmehele.

Kiriku sünni ebaõnnestumise hüpoteesi toetab järgneva peatüki moto – T. S. Elioti tsitaat näidendist “*The Rock*”, mis algab sõnadega “*Though you forget the way to the Temple /---/*” (HÖ: 129). Selles pulmadele järgnevas peatükis näeb minategelane esimest korda Surnud meest/surnud Jumalat kirstus.

“Hingede öö” lõpupeatükis satub minategelane ruumi, kus leiduvad ainsad Surnud Mehe maja elavad taimed. Mees nimetab seda kunstlikku aeda “lummutusoaasiks”<sup>47</sup> (HÖ: 243). Ruumi keskel on bassin/ajutiselt mittetöötav fontään, mida minategelane nimetab “unistuste kaevuks” (HÖ: 243). Teisel pool basseini, mida minategelane nimetab rõhutatult “teiseks pooleks” ja “peegelpildiks” märkab minategelane ainsat “Hingede öö” õnnelikku paari (HÖ: 241–243). Jutustaja vaatab basseini ja näeb seal peegelduvat õnneliku pruutpaariga pulma ja sünnitust. Veepeeglis näeb minategelane ka “Hingede öö” ainukesti positiivse tähendusega roose: pruudikimpu.<sup>48</sup> Minu tõlgenduses on tegu *hortus conclusus*’ega. *Hortus conclusus*’e

---

<sup>46</sup> Tegelikult mõistab kaasaegne maailm Surnud mehe majas kohut surmapattudele vastanduvate vooruste üle.

<sup>47</sup> Oaas on heebrea kultuuris paradiisi vaste.

<sup>48</sup> Roosid kujund seostub nii “Hingede öös” kui ka ajaloolises sarjas armastatud naise ja abieluga. Roosimotiivil “Hingede öös” on pigem negatiivne tähendusvarjund. Jutustaja võrdleb lopsakat keskealist daami Toto Randalli

seos Ülemlauluga, mida tõlgendatakse Jeesuse armastuslauluna kirikule ja roos Maarja/kiriku sümbol, viib järeltulele, et vetepeeglis toimuv nägemuslik laulatus ja sünnitus on antitees<sup>49</sup> Rothi protektsiooni all toimunud laulatusele ning sünnitusele ja sümboliseerib Jeesuse liitu Kirikuga ja kristliku koguduse sünni. Samas on kujutis positiivsetest pulmadest ja sünnitusest ainult unistus või nägemus. “Hingede öös” leiduvate nägemuste/jumaliku ilmutuse vähesust seoses eelmainitud lummutusoaasiga rõhutab minategelase järgmine mõttekäik:

Majas kus leina tõttu on peeglid kaetud, **ei ole peegeldusi**, kui maha arvata see juhtumisi unustatud basseini. **Siin majas ei ole siis ka unenägusid** Aga kui meile ei anta ei ilmsi ega unes, **kas peame siis hoopis osata jääma?**“ (HÖ: 245)

Sarnaselt “Jumaliku komöödia” peategelasega on ka “Hingede öö” minategelase rännaku eesmärgiks tõde, maailmaterviku omavaheliste seoste mõistmine ja lootus saada ülimat nägemust Jumalast. Jumalanägemise igatsusele viitab tekstilõik, mis on viide Pauluse esimesele kirjale korintlastele (1 Kr 13: 12)<sup>50</sup>.

Kuigi kõik peeglid siin majas arusaadavatel põhjustel olid kaetud, ei või siiski teada, kas mõnelt seinalt või uksepaneelilt siiski ei peegeldu vastu mu enda nägu, mis on tõeline ainult minu enda jaoks, **niikaua kui ma ei näe seda mõnes selgemas peeglis** (HÖ: 222).

Minategelane näeb Surnud mehe majas kahte nägemust<sup>51</sup>, millest esimene seostub matuste, teine pulmadega. Teine nägemus on eelkirjeldatud helge pulmade ja sünnituse nägemine unistuste kaevus. Esimeseks nägemuseks on Surnud mehe katafalgi juures maja vapi nägemine<sup>52</sup> ja sellele järgnev hirmuatakk (HÖ: 135). Vapi ülemisel poolel on valge hunt punasel taustal, alumisel poolel on sinisel taustal kaks tervitavat kätt loomulikes värvides, mida ümbritseb lillepärg (HÖ: 134–135). Senistes Ristikivi-tõlgendustes on see vapp üsna vähe tähelepanu saanud. Jaan Undusk nt käsitleb ainult alumist vapivälja, Endel Nirk ei maini “Teelise ja tähtede” “Hingede ööle” pühendatud peatükis vappi üldse, Tiit Hennoste kirjeldab vappi ning nimetab seda HÖ kui emblemaatilise teksti allegooriliseks pildiosaks (Hennoste 2003: 247). “Ristikivi on avanud ka need tugitekstid, mille emblemaatilist ehitust HÖ järgib.

---

üleküpsenud ja veidi närtsinud roosiga (HÖ: 99). Toto on abielus endast kõvasti noorema mehe Rolfiga. Rolf põlgab oma naist. Seega seostub siin roos negatiivse või isegi hävinud inimestevahelise liiduga.

<sup>49</sup> Ka objekti peegeldus peeglis on ju selle antitees.

<sup>50</sup> Praegu me näeme aimamisi nagu peeglist, siis aga palgest palgesse. Praegu ma tunnetan poolikult, siis aga tunnetan täiesti, nagu minagi olen täiesti tunnetatud (1 Kr 13: 12).

<sup>51</sup> Kahte “Hingede öö” nägemust võiks nimetada ka “nägemiseks”, sest nii vappi kui ka unistuste kaevus toimuvat näeb peategelane oma füüsilise silmaga, mitte vaimusilmas.

<sup>52</sup> Vapilt on langenud loor. Langev loor on tõe paljastumise sümboliks.

Nendeks on hundiga seotud Herman Hesse “Stepihunt” ja maailmakirjanduse üks tuntumaid embleemtekste, käepigistusega seotav John Bunyani “Ristiinimese teekond”” (*Ibid.*).

Hunt muidugi assotsieerub nii “Stepihundi” kui pastor Rothi hundimoraaliga<sup>53</sup>. Mis vapi alumist välja puutub, siis inimeste käsi kirjeldatakse “Hingede öös” rohkem kui nende nägusid (need käed on sageli närtsinud või räpased (HÖ: 107, 18)). Pakun siinkohal alternatiivse vapi tõlgenduse.

Hunt oli juba Rooma impeeriumis oluline müütilise ajaloo seostuv sümbol (Wade 1898: 31) ja läbi keskaja ka vapiloom (Pluskowsky 2006: 152–153). Ehkki hunt peeti ohtlikuks kiskjaks, sümboliseerib ta vapiloomana rüütlideaali ühte aspekti, lahingulist vaprust ja visadust (Wade 1898: 63). Nii “Hingede öös” kui ka ajaloolises sarjas on läbivad graalirüütli ja graali motiiv (Undusk 1988: 74 jj). Tõelises graalirüütli on vaprus ja mehisus ühendatud naiseliku halastusega, refereerib Jaan Undusk Foersteri “Elujuhti” (Undusk 1988: 80–81), mille ulatuslikku mõju Ristikivile on eespool juba mainitud. Undusk rõhutab oma artiklis HÖ minategelase sarnasust Parzivaliga. Seega võib surnud mehe maja vappi vaadelda graalirüütli vapina, mille kaks poolt sümboliseerivad sõjalise vaprust ja naiseliku õrnuse/kristliku halastuse ühendust.<sup>54</sup> Vapp on “Hingede öö” fiktsionaalne *mise en abyme*.

Vapi kahe poole kontrastsus tekitab minategelases häbi, sügava masenduse ja üksindustunde. Tõde varjav loor on langenud, minajutustaja näeb pilti oma tõelisest loomusest ega suuda seda taluda.

Talle tundub, nagu hakkaks maja tema ümber pimedasse sügavikku vajuma. Minategelane seostab oma hirmukogemust kassi, kurja naeratuse, kääbuseks muutumisega.

Ja nagu oleks samal ajal kellegi nähtamatu nägu mulle vastu **irvitanud, üleolevalt ja kurjalt**. See oli irvitus ilma näota, aga **inimese, mitte muinasjutu-kassi**<sup>55</sup> oma. Tundsin, nagu oleksin ka **puhtfüüsiliselt kokku kuivanud**, kääbuseks muutunud, kes ei ulata isegi endast kõrgemale nägema. (HÖ: 135).

---

<sup>53</sup> Pastor Roth propageerib tugevate võimu nõrkade üle. Oma filosoofia näiteks toob ta hundi võimu lamba üle. Hunt on tugevam ja seetõttu Jumalale lähemal (HÖ: 223). Hundi kujuga seostub ka Herman Hesse “Stepihunt” (1927), mis on “Hingede öös” mitmeti kohal, kuid minategelane distantseerib end sellest teosest (HÖ: 135).

<sup>54</sup> Surnud mehe maja vapi tõlgendamine graalirüütli vapina on Eva Lepiku idee.

<sup>55</sup> Irvitav muinasjutu-kass viitab Lewis Carrolli teoses “Alice imedemaal” (1865) leiduvale Cheshire’i kassile, kelle iseloomulikuks jooneks on võluv irvitus. Samast on ilmselt pärit ka tegelaste ootamatu kasvamine ja kahanemine.

See kogemus heiestub teadlase Faberi deemonlikus nägemuses põrguromaanis “Nõiduse õpilane”, kus seostub saatana väljakutsumise ja kolme veretilga kaotamise motiivistikuga. Alkeemik Faber otsib kullavalmistamise saladust. Teel teadmise juurde ei kõhkle ta tagasi ka deemonite väljakutsumise ees. Tema kätte satub kogemata heebreakeelne tekst, mille lugemisel ilmub kohale saatana Faberi isanda Kürbenzeineri isikus. Faberil jätkub oidu saatanlik loits poole pealt peatada ja pikka kasvu Kürbenzeiner hakkab kahanema ning muundub kassiks, kes enne ära jooksmist saab hammustades Faberilt esimese veretilga.

Ja mulle näis, et ta naeratas, kuigi keegi kunagi polnud Kürbenzeinerit naeratamas näinud. **See naeratus paljastas korraks ta hambad, mis olid väiksed ja teravad nagu kalal.** [...] Nüüd juhtus midagi eriskummalist. Kürbenzeiner, kes oli pikka kasvu ja mulle äsja tundunud veelgi pikemana, nii et ta pea näis ulatuvat võlvitud laeni, **hakkas korraga kahanema.** [...] Ja siis hüppas ta korraga lauale, kergelt nagu **kass**. Ta oli nüüd ise vaevalt kassist suurem ja ei seisnud enam püsti, vaid oli laskunud käpuli. Ka ta nägu oli vaevalt inimese nägu, kui ta seisis seal neljalu pudelite ja purkide vahel ning turtsus mu poole kassi kombel. Ta silmad olid nüüd täiesti rohelised ja ma nägin, kuidas ta juuksed püsti tõusid nagu kassi kuklakarvad. Needki ei olnud valged, vaid süsimustad (NÕ: 122–123).

Hirmuataki saab minategelane Surnud mehe maja/põrgu “viimases ruumis” (HÕ: 135). Ta tunneb surma jäist lähedust ja haarab instinktiivselt pilguga omavahel lõikuvatest joontest, mida ta kõrvutab krutsifiksiga ja saab sellest abi. Atakk lõpeb. Pärast hirmukogemust on minategelasel tunne, et midagi on põhjalikult muutunud. “See oli tunne, nagu oleksid parem ja vasak äkki oma kohad vahetanud, aga ka mitte päriselt.” (HÕ: 137). Minategelase kogemus Surnud mehe maja viimases ruumis meenutab Dante hirmuatakki, kui ta näeb põrgu viimases ringis Kokytoose järve jääst vööst saadik paistvat saatanat (“Põrgu”: XXXIV laul). Pärast saatana nägemist võtab Vergilius Dante selga ja laskub saatana keha pidi järvejää alla, kus ta pöörab end ringi nii, et Vergiliuse pea on saatana jalalabade suunas.<sup>56</sup> Minategelase tunnet, nagu oleksid parem ja vasak oma kohad vahetanud, võib tõlgendada vastavusena Vergiliuse ja Dante lahkumisele põrgust purgatooriumi saare all olevasse kaljulõhesse. See seos Dante põrguga tugevdab seost HÕ minategelase vapi nägemisest saadud hirmuataki ja põrguromaan “Nõiduse õpilane” saatana väljakutsumise stseeniga.

Minategelase pulmadega/kristliku koguduse sünniga seostuv nägemus seostub ajaloolises sarjas “Mõrsjalinik” kehtestatud ligimesearmastusel põhineva eluviisiga, mida väljendab

---

<sup>56</sup> Vergilius ja Dante hüppavad saatana jalgade küljest purgatooriumi all olevasse kaljulõhesse. Seda lõhet pidi ronivad nad üles, purgatooriumi rannale.

sümboolselt Katarina abielu Kristusega. Minategelase deemonliku “Nõiduse õpilasega” seostuv nägemus viitab selle ajaloolise sarja romaani reeturlikule ja ligimesearmuta maailmale, mis on valdav ka “Hingede öös”. Minu jaoks on kaks vapi olemust väljendavat nägemust kahe tee väljendused. See, kumma tee inimene valib, on tema vaba valik.

Nooruses soovis “Hingede öö” teeline kirjutada näidendi kosmosest<sup>57</sup>, kuid sellest valmis ainult osa kolmandast pildist. Minategelane näeb Surnud mehe majas selle kunagi kirjutatud näidendi fragmendi esietendust. Näidendifragmendis käsitletakse ühe noormehe õnnetut armastust abielus daami vastu ja selles võrreldakse elu ja armastuse olemust pimedusega (HÖ: 80 jj). Näidendifragmendis avaldab maailmatervik avaldab end ainult osaliselt ja kuigi selles avaldumises on oluline armastus, on see luhtumisele määratud armastus. Maailmaterviku mittemõistmine, õnnetud inimsuhted ja mittenägemine on omased kõigile Surnud mehe maja asukatele. Kuigi peategelane üritab näha maja plaani, peab ta endale tunnistama, et ei näe ruume selgesti ja ta kirjeldus majast jääb poolikuks (HÖ: 132). Ka majaelanikel on Surnud mehe majas orienteerumisega probleeme, sest maja ise ei vasta enam sellele otstarbele, milleks ta ehitati (HÖ: 101). Seega võib vaadata ülalkirjeldatud näidendifragmenti “Hingede öö” temaatilise ja metatekstuaalse *mise en abyme*’ina.

Ligimese mittenägemine on Surnud mehe maja elanike hulgas valdav probleem: “/---/ inimestel siin majas üldse näis olevat eriline võime oma silmaringi piirata” (HÖ: 21). Peategelane kannatab astigmatismi all. Kolmandas osas “Seitse tunnistajat” altariga võrreldud kohtulaua taga istuv kohtunik on “/---/vana mees valgete juustega ja raugaroosa näojumega, kes näis magavat.” (HÖ: 169). Kuid see ilmliku maailma väike jumal ei näe oma lapsi, isegi siis kui ta ärkab: “/---/ta avas silmad, aga ta nägi vaevalt kedagi, igatahes mitte mind“ (HÖ: 170). Probleemid ligimese nägemisega sümboliseerivad jumaliku plaani mittemõistmist ja ligimesearmastuse vähesust.

Püüdes meeleheitlikult teada saada majas valitsevaid reegleid ja oma rolli majaliste hulgas, laseb peategelane prillidega arstil ka endale prillid kirjutada. Kandes prille ja vaadates valgustatud ekraanil paiknevaid numbrijadasid, hakkab peategelane nende mõtet natuke taipama. Minategelane samastab Surnud mehe maja arsti lapsepõlves nähtud arstiga, kes kandis küll prille, aga näinud sellegipoolest midagi. Ka minategelase vanaema pidi üle prillide

---

<sup>57</sup> See igatsetud kosmiline haare saavutatakse Karl Ristikivi ajaloolises sarjas.



vaatama, et **näha, kes teed mööda kirikusse läksid**. Seetõttu arvas minategelane lapsena, et prillid takistavad inimest nägemast (HÖ: 159). Siin on Surnud mehe maja inimeste nägemisprobleemid ja prillid, millega on ilmselt võimalik mõista majas valitsevat pastor Rothi hundimoraali, vastandatud tervele silmanägemisele ja kirikule.

Surnud mehe majas puudub elav päiksevalgus. Valgus on surnud ja kunstlik. Aknad on varjatud paksude kardinatega ja tavaliselt on nende taga sünge tulemüür. Peeglid on surnu majasoleku tõttu kaetud riidega. Surnud valgus ja äralõigatud peegeldused vastanduvad neoplatonistlikule teoloogiale, kus jumalik valgus ja loodud olendite vastastikune valguse peegeldamise võime on ligimesearmastuse sümboliks.

Surnud mehe maja on kokku varisenud hierarhiatega, ilma jumaliku valguse ja peegeldusteta maailmatervik, mida kasutatakse nüüd varasemast erinevatel eesmärkidel ja mille olemuse ja põhiplaani on inimesed unustanud. “Hingede öös” valitseb infernaalne õhkkond surnud valguse, inimeste nägemisvõime piiratuse ja religiooni madaldamisega. Minategelane saab ühe helge nägemuse laulatusest, mis sümboliseerib minategelase eetilist ideaali – inimese liitu oma ligimese ja Jumalaga. Teise demonliku nägemuse, millel on palju ühisjooni ajaloolise sarja põrguromaani “Nõiduse õpilases” leiduva nägemusega saatana välja kutsumisest, saab peategelane surnusarga juures. “Jumaliku komöödia” eeskujul on “Hingede öös” rakendatud Kristuse põrguskäigu episoodi. Kristuse põrguskäiguga seostuv surma ja ülestõusmise ning sellega paralleelne matuse ja laulatuse motiiv annab “Hingede ööle” uustestamentliku süvastruktuuri. Kuigi Surnud mehe maja surnud mees tõuseb surnuist, on majas vähe ligimesearmastust. Selle nappuse sümboliks on pruudi/kiriku surm ja õnnetu pulmapidu. Viimane seostub nelipühade ehk Kiriku sünni motiividega ja kannab endas kristliku koguduse sünni ebaõnnestumise tähendust. “Hingede öös” leiduv vapp on selle fiktsionaalseks *mise en abyme*’iks ja fragmentaarne näidend “Punane tuba” on fiktsionaalseks ja metatekstuaalseks *mise en abyme*’iks. Romaani fiktsionaalseks ja temaatiliseks *mise en abyme*’iks on ka “Jumalik komöödia”. “Hingede öö” ruumi, Surnud mehe maja võib vaadelda teose metatekstuaalse *mise en abyme*’ina. “Kiri proua Agnes Rohumaale” on kõneakti *mise en abyme*.

## 4.2. Abielu ja nägemused kroonikatriloogias (“Põlev lipp”, “Viimne linn”, “Surma ratsanikud”)

Kroonikate triloogiate tegevus toimub 13. sajandi teisest poolest kuni 14. sajandi alguseni. Triloogia romaanid järgivad “Jumaliku komöödia” hierarhilist struktuuri. Kuigi ka paradiisiromaanis “Põlev lipp” leidub reeturlikkust ja religiooni labastamist, on õilsat noort hertsogit Konradin von Hohenstaufenit ümbritsevad lähikondlased valdavalt rüütellikud ja eetilised. Elatakse kristlikku elu ja püüeldakse kristliku impeeriumi ideaali, mis on kroonikate triloogias läbiv eesmärk. Paradiisiromaanist “Põlev lipp” põrguromaanini “Surma ratsanikud” liikudes madaldub kristliku impeeriumi ideaali teostamine. Toimub õilsate armutunnete ja religiooni labastamine. Pateetilise stiili asemele asuvad iroonia, grotesk ja huumor.<sup>58</sup>

### 4. 2. 1. Abielu kroonikate triloogias

#### “Põlev lipp”

Kroonikate triloogiasse kuuluvas paradiisiromaanis “Põlev lipp” ja purgatooriumiromaanis “Viimne linn” on ideaaliks õilis rüütellik armastus ja truudus lääniisandale. „Põlevas lipus“ leidub nii õnnelikke kui õnnetuid abieluliite, kuid viimaseid tundub rohkem olevat. Positiivse näitena võiks tuua Konradini ema Elisabeth Wittelsbachi armastuse oma abikaasa Konradi vastu (PL: 56). Kuid viimane on surnud ja Elisabeth uuesti abiellunud Tiroomi krahviga, kes oma kasupojast Konradinist eriti ei hooli. Õilsa ja isetu kurtuaasse armastuse näiteks on Rupert von Schwalbenhöh armastus oma abielus südamedaami vastu. Rupert möönab, et armastatu ei tea tema tunnetest ja võib-olla isegi noormehe olemasolust midagi (PL: 111). “Põlevas lipus” leidub palju abieluliite, kus üks osapool on surnud, oma abikaasa poolt tapetud või tegeleb abielurikkumisega. Konradin von Hohenstaufeni onu Baieri hertsog Ludwig I on arvatavasti tapnud oma abikaasa (PL: 206). Ka Guillaume Montepervier’ isa on tapnud oma naise (PL: 202).

Kaks “Põleva lipu” paari moodustavad negatiivse vaste keskmise triloogia paradiisiromaanis “Mõrsjaliniku” peategelase Katarina Benincasa abielule Kristusega. Oluliseks armastuse ja abieluga seostuvaks motiiviks on nii “Põlevas lipus” kui kogu ajaloolises sarjas roosi motiiv.

---

<sup>58</sup> Vastupidiselt “Jumaliku komöödia” ülenemisele, toimub ajaloolise sarja triloogiates ideede allakäik. See edastab kirjaniku eshatologismi ja inimliku piiratuse tunnetust (Keedus 2010: 61).

Vooruslikku ja kaunist abielunaist Catarina Tordini<sup>59</sup> süüdistatakse abielu rikkumises valge roosipõõsa all oma mehe isanda Rinaldo Ruffiniga, kelle majas Tordinid elavad. Catarina abikaasa, eakas õpetlane Lorenzo astub naise au eest välja ja langeb kahevõitluses. Catarina läheb pärast mehe surma kloostrisse. Catarina pojalt Benvenuto on olnud omakorda afäär Rinaldo kauni noore naisega. Kui Benvenuto Ruffinide majast lahkub, saab ta oma armukeselt kingiks punase roosi, mille ta paneb ema kingitud palveraamatu vahele. Kui Benvenuto satub vaenlase piiratavas linnas hätta, avab ta esmakordselt raamatu, et palvetada ja näeb valget roosi. Noormees arvab, et armukese kingitud punane roos on valgeks pleekinud. Ta sunnib end lunastuse lootuses palveraamatut lugema. Kuid siis leiab ta sama palveraamatu vahelt endale kingitud punase roosi ja aimab, et valge roos tõendab ema abielurikkumist (PL: 77–81).

“Põleva lipu” abielurikkujast Catarina Tordini seost “Mõrsjaliniku” pühak Katarinaga rõhutab ka mõlema seos Malavolti nimelise mehega. “Põlevas lipus” süüdistab Guido Malavolti Catarinat abielurikkumises ja tapab duellil tema mehe (PL: 74–76). “Mõrsjalinikus” suudab Katarina ligimesearmastus isegi kõige lootusetumaid patuseid parandada: isemeelsest abielus naistemehest Fransesco Malavoltist saab Katarina jünger (ML: 176). Hasso Krull on “Põleva lipu” poetikat kirjeldades öelnud:

Ristikivi ehitab oma romaani üles arvukatele, osalt kergesti silmahakkavatele, osalt peidetud sümmeetriatele. Peegeldus ja vastupeegeldus, tegelikkus ja jäljendus, lootus ja etteaimdus loovad pidevalt paarikuid, mis teksti edasi (kuid teatavas mõttes siis ka tagasi) viivad ning kogu sündmustikule selle iseloomuliku saatuslikkuse ning ettemääratuse pitseri vajutavad, mille poolest Ristikivi kuulus on. /---/ Sümmeetriate vormimise põhiliseks matriitsiks paistab Ristikivil olevat mingi tugeva, selgejoonelise ja tegevuses olulise figuuri kõrvutamine tema nõrgendatud, varjundatud ja tegevuses justkui tagaplaanile jääva peegelkujutisega. Inversiooni (ajas) võidakse seejuures nii kasutada kui ka mitte kasutada. (Krull 1996: 117–118).

Eelkirjeldatud peegeldus – Malavolti hukutab Catarina (PL) / Katarina päästab Malavolti (ML) näitab, et peegeldused ei jää tsükli ühe romaani piiridesse, vaid hakkavad looma korduvaid struktuure romaanide vahel.

Catarina poeg, liiderlike elukommetega Benvenuto Tordini, on üsna elukauge kurtuaasse armastuse ideaali esindava Rupert von Schwalbenhöh vastand. Kuid Benvenutogi leiab endale

---

<sup>59</sup>Biograafiate triloogias on olulised tegelased pühak Katarina (ML), vooruslik abielunaine Catherine (RL) ja vampiir Katharina (NÖ), kelle abielud esindavad taevalikku, maist ja deemonlikku armastuse liitu.

lõpuks Rooma neiu, kellega ta soovib abielluda. Benvenuto mõrsja on värvali tütar nagu püha Katarinagi. Benvenuto hukkumine Tagliacozzo lahingus enne oma pulmi on järjekordseks näiteks “Hingede öös” ja ajaloolises sarjas esinevast motiivist, kus üks eelseisva laulatuse osalisi sureb enne selle toimumist. Benvenuto ja tema värvalitütrest mõrsja nurjunud pulmad ning Benvenuto vanemate õnnetu lõpuga abielu on antiteesiks “Mõrsjaliniku” värvalitütre abielule peigmehe/Jeesusega, mis algatab ligimesearmastuse leviku ahela.

„Põlevat lippu“ läbivaks teemaks on kristliku impeeriumi idee kehtestamise ebaõnnestumine.<sup>60</sup> Õnnetute abieluliitude rohkus viitab tõigale, et laiem ühiskondlik ühtsus on võimatu, kui reetmine saab alguse juba lähisuhete tasandil. “Põlev lipp” vastandub oma õnnetute abieludega teise triloogia paradiisiromaanile “Mõrsjalinik”, milles pühaku Katarina ja Kristuse vahelise liidu tulemuseks on aktiivne kristlik eluhoiak ja liit kogu inimkonnaga. Vastandlikult “Põleva lipu” nurjunud ühiskondlikule missioonile Katarina ühiskondlik ettevõtmine õnnestub – ta veenab paavsti Avignonist Rooma tulema.

“Hingede öö” deviis “Ära ainult lükka tagasi ühtki väljasirutatud kätt” kajastub ka “Põlevas lipus”. Motiiv seostub näiteks pulmadega (kuninganna Constantia ulatab kuningas Heinrichile käe (PL: 7)). Teoses leiduvad paljude sõbralike käeandmistele kõrval (PL: 15, 36, 90) ka mõned käe tagasilükkamised (PL: 259).

“Põlevas lipus” kasutatakse jutustamisel erinevaid strateegiaid, mille käigus tehakse nähtavaks kirjutav autor ja jutustaja, kelle adressaatideks on kirjutaval autoril “õpetatud lugeja” ja jutustajal kuulajad laagritule ümber (Lepik 2014: 208). Sellist implitsiitse autori ja adressaatide nähtavaks tegemist võib vaadelda kõneakti *mise en abyme*’ina.

### “Viimne linn”

Purgatooriumiromaanis “Viimne linn” on kujutuskeskmes Akkoni linna piiramine 1291. aastal ja selle langemine Egiptuse sultani kätte. Teose olulise tegelaskonna hulka kuuluvad kahe munkõdalaste ordu, templiitide<sup>61</sup> ja hospitaliitide<sup>62</sup> liikmed. 13. sajandi lõpu Akkonis on

---

<sup>60</sup> Romaan kujutab Švaabi hertsogi ja loodetava Püha Rooma Keisririigi tulevase keisri Konradin von Hohenstaufeni retke Hohenstaufenite suguvõsale kuulunud Sitsiiliasse, mille oli anastanud prantsuse prints Charles I Anjou. Konradini väed saavad Tagliacozzo lahingus lüüa (1268), ta langeb Anjou hertsogi kätte vangi ja hukatakse.

<sup>61</sup> “Viimses linnas” on templiidid oma võimu tipul, kuid juba teose alguses kuulutab jutustajahääl ette nende langust 1307. aastal prantsuse kuningas Philippe IV algatud kohtuprotsessis. Kuningas süüdistas templiite ketserluses, hävitas ordu ja omastas nende varandused.

<sup>62</sup> Hospitaliidid hoolitsevad haigete eest ja pakuvad palveränduritele peavarju. Seetõttu esindavad nad “Viimses linnas” rohkem graalirüütli ideaali, kui selle ideaaliga traditsiooniliselt seostatud templiidid.

templiidid minetanud oma algse eesmärgi, palverändurite kaitsmise. Munksõdalastest peetakse nende võimu ja jõukuse pärast lugu, aga samas on nad ülejäänud linnarahvast võõrandunud. Peategelasele hospitaliit Roger de Tressalinile kirjutab peale Akkoni langemist templiit Guillaume Montepervier, kes on langenud templiitide üle peetava kohtuprotsessi tõttu vangi. Guillaume peab templiitide põhipatuks kõrkust, mis *“on võrdne oblaadile sülitamisega”* (VL: 7) Siin võrdsustatakse euharistia pilastamine ligimesest võõrandumisega.

Rogeril ei ole armastuses õnne. Ta armub kaunisse ja vooruslikku, kuid abielus daami Melisendesse. Rogeri rivaliteet rüütel Guillaume'iga Melisende armastuse pärast põhjustab daamile palju meelehärmi. Melisende palub rüütlitel tema pärast tekkinud kahevõitlusest loobuda. Daami palve paneb mehed valiku ette: kas armastatud naise heaolu või rüütli? Mõlemad rüütliid valivad au ehk kahevõitluse ja daam sureb. Nii Roger kui Guillaume lähevad pärast Melisende surma Pühale Maale oma patte lunastama. Teiseks negatiivse inimestevahelise sideme näiteks on Rogeri rüütliisost kasuvanemate abielu. Abikaasad armastavad teineteist kirglikult, aga oma kasupojast nad eriti ei hooli. Rogeri kannupoisi Danieli abielu on õnnelik, kuid Akkoni langemisel ta kaotab oma perekonna.

Akkonis valitsevaid lõhestatud inimsuhteid parandab Akkoni koondumine võitluseks mamelukkide vastu. Saavutatud ühtsuseideaali näiteks on omavahel vaenus elanud Templiordu ja Hospidaliordu meistrite leppimine. Käesurumise motiivi, mille kohta leidub teoses veel positiivseid näiteid (VL: 277) kauneim näide esineb just selle piiramisel saavutatud ühtsuse õhkkonnas. Templiordu ja Hospidaliordu meistrid lähevad **käsikäes** võitlusse mamelukkide vastu ja nende eeskuju järgivad ka ülejäänud mõlema ordu liikmed (VL: 259).

### **“Surma ratsanikud”**

Kroonikate triloogia põrguromaanis “Surma ratsanikud” läheb Kataloonia kompanii Bütsantsi keisri kutsel viimase riiki kimbutavate türklastest paganatega võitlema. Näiliselt võitleb kompanii kristliku impeeriumi idee eest, kuid tegelikult ajendab neid vaid ahnus ja omakas. Õige pea hakkab kompanii rüüstama hoopis Bütsantsi keisri kreeklastest alamate maid ja

türklastega koostööd tegemas. Nad tapavad ja röövivad ning teotavad õigeusu kirikuid. Kompanii ettevõtmistest pajatab kroonik Pedro<sup>63</sup>, kes on sõjaväe moonavarustajaks.

“Surma ratsanike” teksti struktureerivad iga peatüki ette asetatud salmid anonüümsest keskaegsest ballaadist pealkirjaga “Kataloonia Suur Kompanii”. Salmid võtavad kokku neile järgnevate peatükkide sisu, olles “Surma ratsanike” fiktsionaalseks ja metatekstuaalseks *mise en abyme*’iks.

Nagu templiit Rogeril, on ka Pedrol kaunis ja vooruslik südamedaam, Yasmin, kes mõjub Pedrole õilistavalt. Kuid Yasmin purustab Pedro südame, sest abiellub teise mehega. Peale seda kogemust töötab Pedro tulevikus enam mitte kedagi usaldada (SR: 195). Abieluseisust, nagu ka usutunnistust võetakse “Surma ratsanikes” üsna kergelt. Armastusest olulisemad on materiaalsed väärtused. Kompaniiga liiguvad kaasa rüütlite naised ja prostituudid. Laagris on ka palju lapsi, kellest emad eriti ei hooli. Kataloonlastega liituvad ka türgi naised, kes astuvad ristiusku, et abielluda kompaniisse kuuluvate kristlike almugaavaritega. Kui almugaavarid abieluseisusest tüdinevad, lähevad türgi naised muhamedi usku tagasi ja abielluvad vahepeal sõjaväega liitunud türklastega (SR: 258–259). Kui kataloonlased vallutavad Kreekas frankidele kuulunud alad, abielluvad frankide lesed uute vallutajatega, et oma vara säilitada (SR: 278).

Mitmed grotesksed pulmapeod seostuvad “Surma ratsanikes” tülitsemise ja sõjaga. Näiteks reageerib Kataloonia kompanii vaenutsevate kuningakodade liikmete vahelisele abielule pettumusega, sest lepitav pulmapidu kaotab võimaluse sõdida. Samas ei pea kataloonlased kaua kurvastama, sest juba pulmas lähevad peigmehe ja pruudi sugulased omavahel kaklema (SR: 39–40). Tülitsetakse ka Roger de Flori ja Bütsantsi keisrikojast pärit Maria pulmas. Pulmade pühitsemiseks laulavad kataloonlased sõjalaule (SR: 70–71).

Käeandmise motiiv esineb “Surma ratsanikes” ainult negatiivses võtmes. Pedrole ulatab sõbralikult käed temalt raha välja petnud sul (SR: 17) ja pulmades järgneb mõrsja ja peiu käeulutamisele kaklus pulmaliste vahel (SR: 39–40). Teoses on seevastu väga palju kättemaksu (SR: 99).

---

<sup>63</sup> Rüütli vallaslapsest Pedro soovib järgida rüütliideaali. Tegelikult on Pedro üsna väiklane ja kataloonlaste hirmutegusid õigustav kroonik.

Abielumotiiv paradiisiromaanis “Põlev lipp” on keskmise triloogia paradiisiromaanis “Mõrsjalinikuga” võrreldes negatiivne. Sellest hoolimata on “Põlevas lipus” ja “Viimses linnas” valitsevad inimestevahelised suhted tugevamad kui põrguromaanis “Surma ratsanikud”, kus abielusakramenti ei võeta tõsiselt ja inimsuhted on valdavalt reeturlikud. Inimsuhete degradatsiooni paradiisiromaanist põrguromaanini väljendab ka allapoole liikudes manduv “Hingede öö” deviisi ja vapiga seostuv käesurumise motiiv. Kroonikate triloogias tervikuna on oluline kurtuaasse armastuse motiiv. Paradiisiromaanis “Põlev lipp” avalduvad jutustajakujud ja kuulajad on kõneakti *mise en abyme*. Põrguromaanis “Surma ratsanikud” fiktsionaalseks ja metatekstuaalseks *mise en abyme*’iks on anonüümne keskaegne ballaad kataloonia kompaniist.

#### 4.2.2. Nägemused kroonikate triloogias

##### “Põlev lipp”

Paradiisiromaanis “Põlev lipp” on tegelaste nägemuste nägemise võime üsna hea. Endelisi unenägusid näevad nii peategelane Konradin (PL: 19, 24–25) kui ka tema vastane Anjou hertsog (PL: 240, 245–247) ja nende poolehoidjad. Konradini unenäos jääb tema saatus lahtiseks. Mõlema printsi poolehoidjate nägemused ning unenäod kuulutavad üheselt ette Konradini langust.<sup>64</sup> Oma surma Konradini lipukandjana teab ette ka saratseen Hassan (PL: 194–195).

“Põlevas lipus” leidub palju endeid. Paljusid endeid võib tõlgendada hea või ka halva märgina.<sup>65</sup> Nii olevat Konradin legendi järgi näinud enne Tagliacozzo lahingut taevas ristilippu, mida ta pidas halvaks märgiks. Kuid printsi kindralvikaar rahustab, et see on võidumärk, sest ka esimene kristlik keiser Constantinus olevat enne võidukat lahingut taevas sellist märki näinud (PL: 232). Samas Konradini sünnipäeval varakevadel õied avanud ja seejärel välgulöögist lõhestatud õunapuu kui Konradini saatusepuu ettekuulutav tähendus on negatiivne (PL: 55) (Lepik 2007: 183–184).

Kuigi jumalik plaan ilmutab end vilksamisi läbi unenägude, nägemuste ja ennete, ei hooma “Põleva lipu” peategelased seda samal määral nagu pühak Katarina “Mõrsjalinikus”, sest

<sup>64</sup> Püha vend Benedictus Arezzost olevat näinud, et Jumal olevat varunud võidu Anjou hertsogile (PL: 233). Paavst Clemens IV näeb nägemuses ette Konradini hukku (PL: 175).

<sup>65</sup> Selle kohta on pikemalt kirjutanud Eva Lepik oma artiklis “Karl Ristikivi “Põleva lipu” leitmotiividest” (2007).

paljusid endeid võib tõlgendada nii positiivses kui negatiivses võtmes. Jumaliku plaani hoomamatust sümboliseerib Konradini ihukaitsja Hassani vanaisa, tähetark Giafari Konradinile saadetud kiri, kus on kirjas Konradinile tähtede poolt ennustatud saatust. Kuid kahjuks ei oska keegi seda kirja lugeda, sest see on kirjutatud araabia keeles. Ainuke, mille Hassan suudab välja lugeda on hoiatus, et Konradin ei usaldaks oma saatust ühegi laeva kanda<sup>66</sup> (PL: 143–144).

### “Viimne linn”

Purgatooriumiromaanis “Viimne linn” on inimeste nägemisvõime võrreldes eelneva paradiisiromaaniga “Põlev lipp” märkimisväärselt vähenenud. Elu Akkonis ja selle langemine on antud kroonik Rogeri silmade läbi. Kroonik püüab tabada toimunud kaotuste taga jumalikku plaani, kuid tunnistab, et ta ei suuda seda näha (nt VL: 12). Roger rõhutab pidevalt oma lühinägelikkust (VL: 37) ja kitsast silmaringi, mille tõttu ta ei näe asjade laiemat tähendust (VL: 38).

Sest õigupoolest oli mu vaateväli kogu aja niisama piiratud. Ka kõige kõrgemast Akkoni tornist vaadates ei näinud ma eriti kaugele, kui sedasama piltlikult öelda. **Kõigekõrgema plaani, mida ta teostab oma äravalitud vürstide ja vaimulike isandate kaudu, ei saa minusugune kunagi täies ulatuses näha. Ja ma kahtlen, kas isegi selle maailma suured seda alati näevad** (VL: 112).

Samas on ta veendunud, et jumalik plaan on olemas (nt VL: 87) ja loodab asjade tõelist olemust ja ka oma võitluses langenud sõpru näha pärast surma Jumala palge ees. Paradiisi kujutab Roger pattudest puhta Akkoni linnana, mida ta võrdleb ka kirikuga (VL: 65, 306). See kirik on ühtlasi kroonikate triloogia metatekstuaalne *mise en abyme*. Pimedatena kirjeldatakse ka Rogerit ümbritsevaid õhtumaalasi, kes Pühal Maal elavad. Näiteks Tripoli elanike hoolimatust ähvardava mamelukkide rünnaku ees kirjeldatakse vanasõnaga: “keda jumalad tahavad hävitada, neid löövad nad pimedusega” (VL: 170).

Üldisest teadmatusest hoolimata üritatakse ka “Viimses linnas” aimata jumalikku plaani ennete tõlgendamise abil. Leidub ka üks viide teises linnas toimunud jumalikule ilmutusele, mis meenutab Taanieli raamatus leiduvat kuningas Belsassari pidusööki (Tn 5)<sup>67</sup>. Tüürose

---

<sup>66</sup> Pärast kaotatud Tagliacozzo lahingut tabavad Anjou hertsogi käsilased Sitsiiliasse sõitva Konradini laeval.

<sup>67</sup> Kaldea kuningas Belsassar korraldas peo, kus pakuti toitu ja jooki Jeruusalemma templist toodud anumatest. Peol kummardati ebajumalaid. Peo käigus ilmus käsi, mis kirjutas seinale salapärase sõnumi, mille tähenduse



linnas olevat nägematu käsi kirjutanud kirikualtarile ettekuulutuse, et kõik õhtumaalased varsti Pühalt Maalt lahkuma peavad (VL: 152)

Rogeri kaaslinlaste hulgas leidub ka väheseid kristlastest nägijaid – hospitaliordu lihtsameelne ja heasüdamlik aednik vend Philippe, kellele on antud and tulevasi asju ette näha (VL: 208) ja üks kuutõbine naine, kes kuulutab Akkonile hukku, kui see meelt ei paranda (VL: 239). Vend Philippe'i erilist nägemisvõimet rõhutab ka asjaolu, et ta isegi pimedas suudab näha sama hästi kui päevavalges (VL: 242). Saratseenist nägija näiteks on ennustaja, kes kuulutas templiit Guillaume'ile, et ta sureb, kui tempel langeb (VL: 287).

### “Surma ratsanikud”

Kuigi “Surma ratsanike” peategelast Pedrot kutsutakse teravate silmade pärast raudkulliks ehk Gavilániks (SR: 27) ja tal on enda meelest võime tulevasi asju ette aimata (*Ibid.*: 259), tunnistab ta oma seikluste lõppedes mitu korda, et inimesed ei näe seda, mis on tulemas (*Ibid.*: 281). “Surma ratsanikes” võrdsustatakse kristlaste ebaeetilisust pimedusega. Kaupmees Corinaldi ütleb oma kristlaste poolt röövitud ja orjusesse müüdüd pojast rääkides, et on palju kordi “näinud kristlasi hullemini talitavat kui kõige pimedamad paganad” (SR: 190).

“Surma ratsanikes” näevad kristlaste asemel nägemusi ja tulevikuvisioone hoopis moslemid. Emiir Osmani kätte vangi langenud Pedro kuuleb, kuidas emiiri isale Ertogrulile ilmus Allahi ingel ja käskis tal uskmata vastu sõtta minna ja lubas, et Osmanite riik saab ulatuma merest mereni (SR: 146). Kroonik Pedrole avaldavad emiiri ettenägelikkus ja moslemite elukorraldus muljet.

Sarnaselt teiste kroonikate triloogias esinevate motiividega, toimub siin inimeste nägemisvõime ja jumaliku ilmutuse avaldumisilmingute (ettekuulutavad nägemused, unenäod, ended) degradatsioon paradiisiromaanist põrguromaanini. “Põleva lipu” kristlaste nägemustele vastanduvad “Surma ratsanike” moslemite nägemused. See tendents järgib “Jumaliku komöödia” struktuuri, kus hingede Jumala ja tuleviku nägemise võime kasvab purgatooriumist paradiisini liikudes, kuigi ajaloolises sarjas on romaanide järjestus

---

avaldas kohale toodud juut Taaniel. Sõnum kuulutas ette Belsassari kuningriigi langemist ja tükeldamist meedlaste ja pärslaste vahel (Tn 5).

vastupidine. “Viimses linnas” leidub kroonikate triloogia metatekstuaalne *mise en abyme*, milleks on kirik.

### 4.3. Abielu ja nägemused „Imede saares“

Teisele triloogiale eelnevat vaheteost ”Imede saar” esitleb kirjanik Karl Ristikivi kui 14. sajandi filosoofi Niccolo Casarmana kirjutatud utoopiat. Romaani tegevus toimub 14. sajandi keskel. Eurooplaste laev, mis põgeneb musta katku eest, satub Atlandi ookeanil asuvale Allotria saarele, mille ilmalik ühiskonnakord ja tehnilised saavutused meenutavad 20. sajandi arenenud riikide oma. Imede saare, Allotria, linnad on Platoni ”Riigis” visandatud ühiskonnastruktuuri järgi kolmetasandilised. Kõige prestiižikamad elupaigad on kõrgemal asuvad tasandid. Kuna Allotrias puudub religioon, võiks saare astmelist ühiskonnakorraldust tõlgendada ajaloolises sarjas jumalikku maailmatervikut edastavate hierarhiate paroodiana. Jaan Unduski arvates ongi “Imede saare” puhul tegu „Hingede öös” saavutamata jäänud maise paradiisi paroodiaga (Undusk 1987: 68). Teose lõpus paisatakse saare hierarhiad segamini saatana võrdsustatud türann Heliodorose<sup>68</sup> tekitatud või simuleeritud vulkaanipurskes.

Allotriat võrreldakse tekstis tihti paradiisiga (IS: 90, 209, vt ka Undusk 1987: 68) ja taevase Jeruusalemmaga (IS: 45). Sarnase välimusega allotrialased on esmapilgul nagu üks suur perekond. Nad ka kutsuvad üksteist vendadeks ja õdedeks. Allotria ühiskond meenutaks nagu „Jumaliku komöödia” empüreumi/taevast paradiisi ehk teispoolduses täiuslikult realiseerunud kristlikku vennaskonda. Allotria pealinn “Heliopolis” ja selle kunagine kaitsejumalus päikesejumal Apollo, rõhutavad selle ilmaliku maise paradiisi puhul ka valguse olulisust. Nagu empüreumi asukad on ka Allotria asukad valgesse riietatud ja kauni välimusega. Näiliselt valitseb hierarhiliselt korraldatud elanikkonna hulgas harmoonia ja kõik on oma kohaga hierarhias rahul nagu paradiisi õndsad (Keedus 2009: 23). Kuid tegelikult hoolitseb riik selle eest, et vanemad ja lapsed ning abikaasad ei oleks üksteisega liialt seotud, sest kardetakse vandenõusid.

Paradiisis mõistetakse üksteist sõnadeta. Ka allotrialased loodavad tulevikus suhelda ainult mõtete vahendusel. Nad teevad selles suhtes ka suuri edusamme. Nad on võimelised

---

<sup>68</sup> Heliodoros on kreekakeelne vaste Luciferile.

üksteisega telepaatiliselt kauge maa tagant kontakti võtma, kuulatades konnakarpe ja nägema kristallkuulis seda, mis toimub mujal saarel ja isegi mujal maailmas, kui nad ainult koos oma mõttejõudu ja nägemisvõimet koondavad. Lisaks sellele telefoni ja televisiooni paroodiale tekitavad kaasaja kino taolise efekti ettemõtledjad, kes on suutelised rahva ette manama lõbustavaid nägemusi. Esimeseks Niccolo kinokogemuseks/ettemõtledja ette manatud nägemuseks<sup>69</sup> on Boccaccio imettegeva pirnipuu lugu, mis on lugu abielurikkumisest (IS: 203–204). Kuid saare kommetega harjumatu kristlasest Niccolo nägemisvõime vajab lihvimist, mistõttu ta näeb nägemust halvasti.

Tekstis esineb ka üks koomilises võtmes esitatud jumalik ilmutus. Kui itaallastega saarele saabunud tõsiusklik, kuid natuke kitsarinnaline paater Ieronimo on ilmselt saare kaunite tütarlaste poolt ära võrgutatud, patustanud ja metsas paastunud, kus teda olevat kimbutanud kuradid, ilmub talle Jumala ingel, kes käsib paatril alustada ristsõda. Paatri ristsõda kujutab endast turutahvilil välja lastud koomiksilaadset seeriat apostlite tegudest. Kuid paater kujutab Uue Testamendi sündmusi allotrialaste praktilisest meelelaadist lähtuvalt: ta jätab kiriku sünniga seostuva püha vaimu väljavalamise põnevuse mõttes vahele ja jätkab sealt, kus apostlid juba vangis istuvad. Jumala ingel tuleb kunstliku linna<sup>70</sup> seljas apostleid päästma, olles enne vangla juures valitsevast olukorrast läbi kristallkuuli teada saanud (IS: 233–234). Selles episoodis tuleb lisaks kiriku sünni naeruvääristamisele välja allotrialaste võimetus uskuda üleloomulikkust, imesid ja elu pärast surma.

Allotria kolmetasandilises ilmalikus ühiskonnas, kus kõrgeimaks instantsiks on riik, on võimatu jätta abiellumata. Kuid abielulahutused on levinud. Teatud vanuses on lahutus isegi kohustuslik, et allotrialased saaksid parandada noores eas tehtud rumalusi. Niccolo saab tuttavaks ambitsioonika noormehe Danaosega, kes on valmis oma naist Andromachet Niccolole laenama. Viljatu Danaos soovib last saada, sest ilma lasteta ei saa ühiskonnas karjääri teha. Saarele jõudnud itaallaste kaudu õpivad allotrialased tundma keskaegses kultuuris hinnatud rüütellikku platoonilist armastust. See vastandub allotrialaste

---

<sup>69</sup> Ettemõtledjaks on Glaukon (IS: 204), mis on Platoni venna nimi. Platoni "Riigis", mis on allotrialaste ühiskonnakorraldust palju mõjutanud, on Glaukon Sokratese oluline vestluskaaslane. Glaukon vestleb Sokratesega ka koopa-allegooria teemal. Tekib seos kinosaalis seljaga valgusallika poole istuvate ja ekraanil varjuteatrit vaatavate vaatajate ja koopas istuvate ning seinal ideede varjusid jälgiva inimkonna vahel. Selle seosega vihjatakse allotrialaste tõe/ideede nägemise võimetusele.

<sup>70</sup> Kunstlik linn on Allotria ekvivalent lennukile.

vabameelsetele armukommetele.<sup>71</sup> Platooniline rüütli ja daami mäng hakkab meeldima isegi Allotria noormeestele ja neidudele.

Võõrastele tutvustatakse kogu saare elukorraldust, sealhulgas koole. Itaallased näevad pealt laste muusikatundi. See toimub suures hämaras ruumis, mis sarnaneb templiga. Keskaegsest Euroopast pärit rändureid hämmastab teismeliste vaba käitumine. Kõrvulukustava kontserdi saatel istuvad lapsed **“paarikaupa nagu väiksed mõrsjad ja peigmehed mingis muinasjutulises hiiglapulmas”** (IS: 150) ja tegelevad suudlemise ning avaliku amelemisega. Hämara templi ja hiigelpulma kujundi puhul on tegu kristliku koguduse ja ligimesearmastuse paroodiaga (vrd tähendamissõnaga kümnest neitsist Mt 25: 1–13).

Taas esineb ühe abielupoole surma motiiv. “Imede saare” autor Niccolo Casarmana peaks abielluma Firenze kaupmehetütre Elena Ceriniga, keda ta armastab, aga mõrsja sureb katku (IS: 285).

Allotrias valitseb sinna Euroopast põgenenud orjade suhtes usuline tolerant. Kuid allotrialased ise on religiooni suhtes leiged. Nad on üle võtnud mitmesugused kristlikud kombed, nagu laulatus ja ristimine, et oleks rohkem põhjust pidutseda. Allotrialased naudivad ka Absoluutset vaimu, kanget alkoholi. Absoluutse vaimu mõju all taevast jõllitavad allotrialased jätavad võõramaalastele mulje, nagu nad näeksid jumalikke nägemusi (IS: 171). Allotrialased söövad toitu, mida nad nimetavad kreeka jumalate toidu järgi ambroosiaks ja joovad ka nektarit, mis meenutab kohvi. Ambroosia meenutab nätsu ja aitab hoida saledat joont. Kroonik Niccolo võrdleb ambroosiat oblaadiga (IS: 112). Nii ambroosia kui Absoluutse vaimu puhul on tegu armulaua paroodiaga,<sup>72</sup> mis sümboliseerib Allotria asukate vahel valitsevat võõrandumist.

Allotriaga seostuvast nägemusetemaatikast hoolimata on nii kroonik Niccolo kui ka allotrialased teadmatuses paljude asjade suhtes, mis neid ümbritseb. Niccolo väljendab nii mõnigi kord oma teadmatust eelseisvate sündmuste kohta (IS: 256). Allotria Surnud mäe

---

<sup>71</sup> Sarnast lihaliku armastuse kreedot kuulutas pastor Roth “Hingede öös”.

<sup>72</sup> Absoluutse vaimu seos armulauaveiniga tuleb välja järgmises kroonik Niccolo avalduses: Selline asjade korraldus tundus mulle nii tark, et ma andsin nõu paater Ieronimole, kes seekord meiega kaasas oli, **edaspidi ka kirikus pakkuda rahvale Absoluutset Vaimu, selle asemel et keelata kogudusele isegi lihtsat viina**. Aga paater ei olnud midagi oma kitsarinnalisest vanameelsusest kaotanud ja leidis, et isegi nimetus Absoluutne Vaim on jumalateotus, kui seda kasutada mingi alkeemikute poolt soperdatud joogi kohta. (IS: 174)

sügavuses asub kukutatud türann Heliodorose rajatud riik, mille olemasolu ja võimalikku hädaohtu allotrialased eitavad. Ohust teadlik eremiit kasutab allotrialaste puhul vanasõna: “Keda jumalad karistada tahavad, seda löövad nad pimedusega” (IS: 255).

Allotria on “Jumaliku komöödia” maise ja taevase paradiisi ning õndsaliiku nägemuse paroodia. Allotria näiliselt ühtset hierarhilist inimeste kogukonda lõhestavad vastuolud ja võõrandumine. Nii abielu, religioon, kui ka paradiisi eeskujul võimendatud nägemisvõime on kujutatud iroonilises võtmes. Abielurikkumine, -lahutus ja ühe laulatuse osapoole surm ning naljaheitmine armulauasakramendi üle sümboliseerivad inimestevahelisi hapraid sidemeid Allotrias. Ka võrreldakse allotrialasi pimedatega, kes ei näe neid varitsevat ohtu. “Imede saare” fiktsionaalseteks *mise en abyme*’ideks on Platoni “Politeia” ja “Jumalik komöödia”.

#### **4.4. Abielu ja nägemused biograafiatriloo­gias (“Mõrsjalinik”, “Rõõmulaul”, “Nõiduse õpilane”)**

##### **4.4.1. Abielu ja nägemused „Mõrsjalinikus“**

“Mõrsjaliniku“ peategelaseks on lihtne värvalitütär Katarina Benincasa, kes näeb juba lapsepõlves jumalikke nägemusi. Tulevane Itaalia kaitsepühak ei ole maisest maailmast eriti vaimustatud, ta ihkab Jumala juurde. Kristus on lubanud Katarinale juba lapsepõlves, et tütarlapsest saab tema mõrsja. Ootamine valmistab Katarinale suurt piina, kuid lõpuks pälvib ta nägemusliku mõrsjaliniku ja saab Kristuse pruudiks. See on Katarina elus murranguline sündmus. Enne sümboolset Kristuse mõrsjaks saamist inimestest võõrandunud ja eraklikku elu elanud tütarlaps läheb oma peigmehe käsul inimeste hulka ja hakkab levitama sõnumit lunastusest ja armastusest. Katarina saavutab edu ka ühiskondlikul tasandil. Tal läheb korda tuua paavst Avignonist Rooma.

Katarina ühendust Jeesuse ja inimestega illustreerib hostia motiiv, millel on kokkupuutepunkt ka “Hingede ööga”. Enne Kristuse pruudiks saamist keelab preester Katarinale hostiat, sest ta soovivat seda liiga tihti. Sellest hoolimata saab Katarina armulauda, sest preester pillab

oblaadi, mille Katarina kinni püüab (ML: 99).<sup>73</sup> Peale seda intsidenti ei keela preester enam Katarinale armulauda. Sarnane episood leidub “Hingede öös”. Uhkuses süüdistatavale, kuid tegelikult õilsale Bobbyle keelab preester samuti armulauda, lastes selle maha kukkuda. Bobby võtab oblaadi maast üles ja paneb suhu (HÖ: 181). Nii “Hingede öös” kui “Mõrsjalinikus” sümboliseerib see episood tegelaste mittekuulumist inimeste vennaskonda. Katarina puhul on see alguses vabatahtlik valik, Bobby puhul mitte.

Katarina saab nägemuse mõrsjalinikust karnevaliöö ajal. Karnevali kirjeldusega kaasneb ka viide transsubstantsiatsioonile, mis on järgnevas kirjakohas esitatud madaldatud kujul, sümboliseerides karnevaliööl ühtsuse ja ligimesearmastuse asemel valitsevat vägivalda:

Keegi ei teadnud, kuidas veetis Katarina karnevaliöö, kellelgi polnud ka selle vastu suuremat huvi. Igaüks oli huvitatud sellest, kuidas möödus see öö väljas – tänavail, platsidel ja lõbustukohtades, ja see huvi oli omajagu segatud hirmuga. Oli teada, kui kergesti võis rõõmupidu muutuda vihapiduks ja veiniojad asenduda vereojadega. (ML: 103).

Karnevaliööle järgneval päeval saab Katarina jumaliku nägemuse kirikus armulauariituse ajal (ML: 105). Siin aset leidev veini muutumine vereks vastandub eelnevale episoodile ja kinnitab Katarina uuenenud liitu Kristuse ja kogudusega. Katarina tugevat abieluliitu Kristusega ja kogu inimkonnaga näib rõhutavat ka see, et ta vajab edaspidi eluspüsimiseks vaid Kristuse ihu – Katarina toitub põhiliselt oblaatidest (ML: 245).

Teose poeetikas on pulmade, abielu ja armastuse kujund väga oluline. Kristuse liit kirikuga (ML: 245, 274) on eeskujuks kõigile kirikumeestele nende suhetes oma kogudusega. Alljärgnev näide pärineb Avignonis resideeruva paavst Gregorius XI ja piiskop Casarmana vestlusest.

Aga kui Pietro Casarmana paavsti ette ilmus, pöördus see ta poole kohe tõreda küsimusega: “Kuidas võisid maha jätta oma karja just sel ajal, kui talle kõige rohkem on juhatust ja kaitset vaja? **Mees jääb oma naise juure ka vaesuses ja hädas ega jäta teda maha, kui ta nägu kortsu läheb. Samal viisil on piiskop oma koguduse külge laulatatud.**“

---

<sup>73</sup> Teine sama sündmuse kohta käiv versioon tekstis räägib, et oblaat tõusis laekast imelisel kombel ise ja rändas Katarinale suhu (ML: 99).

“Miks siis teie, kõigepüham isa, ei lähe tagasi oma mõrsja juure, kellest ilusamat ja rikkamat ei ole kogu maailmas?” küsis Pesaro piiskop nii vaikselt, et vaevalt keegi peale paavsti teda kuulis. (ML: 268)

Katarinaga kokkupuutuvad inimesed paranevad haigustest ja tema läheduses toimuvad imed. Katarina paneb näiteks Buonconti tühjast veinivaadist veini voolama, et ta saaks sellega haigeid aidata (ML: 225). See on viide uues testamendis leiduvale Jeesuse esimesele imeteole, Kaana pulmade episoodile (Jh 2: 1–11), mis on piibellikuks aluseks euharistia ja abielusakramendi seosele.

Kuigi teoses on tugevalt esindatud ligimesearmu võidukäiku esindav Katarina ja Kristuse vaheline abielu, leidub ka siin õnnetuid abielusid. Näiteks Katarina tulevane jünger, abielus Francesco Malavolti, rikub korduvalt abielu. Vahetult enne Katarinaga kokkupuutumist tegeleb ta juba uue naise võrgutamise, proovides samal ajal vanast armukesest lahti saada. Kuid kokkupuutumine Katarinaga mõjub talle õilistavalt.

Katarinat ümbritseb nimbus. Tema võimet valgust kiirata, võib sümboolselt mõista ka võimena armastada, sest armastus on valgus. Ja valgus/armastus on eelduseks ka nägemisele. Katarina näeb oma nägemustes näost näkku Jumalat ja taevaseid pühakuid ning näib lugevat isegi inimeste mõtteid.

Stefano, kes polnud sellest sõnagi saanud rääkida, ei imestanud üldse, et **Katarina juba kõike näis teadvat**. Nii üldiselt oli levinud arvamine, et **“La Popolana” võis lugeda inimeste mõtteid**. (ML: 227)

Katarina näeb oma nägemusi sageli haigushoogude ajal. Kord surivoodil saab ta nägemusse, mis on sisult sarnane Dante Alighieri “Jumalikule komöödiale”.

Alles palju hiljem võis Katarina rääkida oma pihisale, mis ta oli üle elanud oma haiguse ajal. Ta hing oli tõepoolest kehast lahkunud ja võinud pilku heita kõigele sellele, mis ootas inimesi sealpool piiri. **Ta oli näinud kõiki põrgupiinu, mis ootasid patuseid. Ta oli läbi käinud purgatooriumi kannatustest ja lõpuks jõudnud paradiisi, kus ta oli kohanud oma peigmeest palest palgesse.** [---] Kui ta jutustas sellest, mis ta oli näinud, tundus see vend Tommasole mõnigi kord tuttav, ja varsti selgus talle, et ta **oli sellest lugenud Dante “Komöödias”, mida järeltulev põlv jumalikuks oli nimetanud.** Aga Katarina ei võinud seda kunagi **lugenud olla** – ta lugemaõppimine oli katkenud breviaariumi esimesel leheküljel. (ML: 170).

Dante suurteos on kogu ajaloolise sarja fiktsionaalne ja metatekstuaalne *mise en abyme*. Kuid ajaloolises sarjas järgib kõige rohkem “Jumaliku komöödia” struktuuri biograafiate triloogia.

Sellele vihjab ka Dante teose viite paigutamine triloogia avateosesse “Mõrsjalinik”. “Mõrsjaliniku” fiktsionaalseks ja metatekstuaalseks *mise en abyme*’iks on William Langlandi 14. sajandil loodud värsspoeem “Peeter Künnimees” (Lepik 2006: 124)<sup>74</sup>.

Katarina ei suuda oma taevalike nägemuste sisu ja taevaliku valguse olemust sõnadega edasi anda, sest seda, mis sünnib inimese ja Jumala vahel ei saa sõnadega seletada, vaid ise tunda (ML: 123).

Nägemise oluline eeldus on ligimesearm. Seda tõendab järgmine tsitaat Katarinalt: **“Kes võib ütelda, et inimene üksi on tervik – ilma oma kaasinimesteta oleme kõik kas pimedad, kurdid, käsitud või jalutud.”** (ML: 188).

Lisaks pühak Katarinale näevad jumalikke ilmutusi tema pereliikmed (ML: 48) ja pereringist väljapoole kuuluvad inimesed (ML: 275).<sup>75</sup> Näiteks kui väike Katarina kodust põgeneb, et hakata koopaüksiklaseks, näeb tema pärast muret tundev kasuvend Tommaso pärast kirikus palvetamist väikest Katarinat koopas magamas, kuna ingel tema kõrval vahti peab. Ka saab Tommaso Jumalalt kinnituse hakata mungaks (ML: 39–40). Ilmutusi näevad ka Katarina vastased. Näiteks Kardinal Robert<sup>76</sup>, kes on paavsti Avignonist lahkumise vastu, näeb tulevikku samuti ilmutuses. Samas on see verejanuline mees jumaliku ilmutuse ja igasuguse üleloomuliku nägemisvõime suhtes ülimalt skeptiline (ML: 259–260).

Katarina suudab inimestega ka Jumala abiga telepaatilisel teel ühendust võtta, neid lohutada ja julgustada. Näiteks Tertsiaari ordu õde Andrea, kes on Katarinat laimanud ja pärast oma tegu kahetsenud, näeb talle andestanud Katarinat nägemuses vahetult enne oma surma (ML: 141). Katarina ja paavst Gregorius XI kohtuvad Genova linnas nägemuse abil, ilma reaalselt kokku

---

<sup>74</sup> William Langlandi “Piers Ploughman” koosneb kolmest visioonist. Esimeses peatükis proovivad Püha Kirik ja maist rikkust sümboliseeriv Lady Meed peategelast kosida. Teises visioonis juhib Peeter Künnimees patukahetsejaid Püha Tõe otsinguil. Kolmandas visioonis kujutatakse Künnimeest kui Jeest. Seda kolmest jaotust järgib “Mõrsjaliniku” struktuur. Romaani esimeses osas lükkab Katarina tagasi jõuka kaupmehe Niccola kosjad, astub dominikaani ilmikõdede orduisse ja elab läbi müstilise kihluse Jeesusega. Teises osas järgib Katarinat hulk jügreid. Kolmandas osas viidatakse legendile, mille järgi Katarina vahetas Kristusega südamed (Lepik 2006: 124).

<sup>75</sup> Paradiisiromaanis “Mõrsjalinik” leidub ka pimedaid. Pimedateks nimetatakse näiteks korrumppeerunud kirikujuhte (ML: 184).

<sup>76</sup> Kardinal Robert de Genève’ist (1342–1394) sai Avignoni vastupaavst Clemens VII. Tekstis rõhutatakse ka kalgi kardinali sugulust Charles I Anjouga (1226/27–1285) (ML: 256, 259), kes võitis ja hukkas “Põlevas lipus” õilsa hertsogi Konradin von Hohenstaufeni. Sarnane päritava nurjatuse liin ilmneb ka “Mõrsjaliniku” tegelase salakavala Pesaro piiskopi Pietro Casarmana ja tema isa, Kataloonia kompanii kelmist moonavarustaja, Pedro Casarmana vahel, kes on “Surma ratsanike” peategelane.



puutumata. Katarina kinnitab paavsti kõikuvat meelt ja veenab teda Rooma minema (ML: 291 jj; 298 jj).

“Mõrsjalinikus” valitsevat üksteise mõistmist ja ligimesearmu väljendab ka “Hingede öö” deviisi ja vapiga seostuv käesurumise motiiv, millele leidub teoses rohkesti positiivseid vasteid (ML: 175, 220, 226). Leidub ka motiivi negatiivseid variante (ML: 47, 232). Katarina, kes lapsena lükkas talle pakutava abikäe tagasi (ML: 47), hakkab pärast oma kihlust Kristusega ulatama ligimestele mõlemat kätt. Salakavalad kirikumehed, kelle kätt või sõrmust Katarina aupaklikult suudleb, võitlevad kiusatusega kätt ära tõmmata (*Ibid.*: 203, 253). Katarina ise sõnastab deviisi kirjas Prantsuse kuningale:

Tuliste sõnadega kutsus ta kuningat üles astuma kõigi kristlaste etteotsa, **kätt ulatama kõigile oma senistele vaenlastele**, kahetsema oma patte ja puhta südamega ja puhta mõõgaga välja minema ainsasse võitlusse, millel oli Jumala õnnistus. (*Ibid.*: 220)

Nii nagu eelnevas triloogias on ka biograafiate triloogias olulised Jumala poolt saadetud tunnusmärgid (ML: 194, RL: 27, NÕ: 25), mille alusel üritatakse jumalikku plaani hoomata

Sarnaselt paradiisiromaaniga “Põlev lipp” on paradiisiromaanis “Mõrsjalinik” inimeste nägemisvõime hea. Kuid “Mõrsjalinikus” näeb peategelane Jumalat näost näkku, loodu struktuuri ja omavahelisi seoseid. Peategelase ülim nägemus Jumalast, mida seostatakse ka “Jumaliku komöödia” õndsaliku nägemusega, ja teoses valdavalt positiivses võtmes kujutatud euharistia ja abielu kujund, mis sümboliseerivad võidutsevat ligimesearmu, vastanduvad “Põleva lipu” tegelaste väiksemale nägemisvõimele ja negatiivsetele abielulituledele. “Hingede öö” deviisi ja vapiga seostuv kätlemise motiiv esineb positiivses tähenduses, kuigi leidub ka negatiivseid variante.<sup>77</sup> Romaanis “Mõrsjalinik” esineb ka viide ajaloolise sarja ja eriti biograafiate triloogia fiktsionaalsele ja metatekstuaalsele *mise en abyme*’ile, keskaegsele värsspoeemile “Jumalik komöödia”. “Mõrsjaliniku” fiktsionaalseks ja metatekstuaalseks *mise en abyme*’iks on keskaegne värsspoeem “Peeter Kännimees”.

---

<sup>77</sup> Ilmselt esineb kätlemise motiiv struktuurselt terves sarjas, kuid siinses töös antav ülevaade sellest motiivist piirdub mahu piiratuse tõttu silmapaistvamate juhtudega.

#### 4.4.2. Abielu ja nägemused “Rõõmulaulus”

“Rõõmulaulu” peategelane andekas muusik David on juba lapsena lubanud luua Issanda auks muusikat. Rõõmulaulu üheks ajendiks on ka noorusarmastus kauni rüütliisoost tütarlapse Blanche’i vastu, mistõttu David tahab luua laulu, mis kirjeldaks tema armastuse ilu (RL: 113). Nooruses loob David peamiselt ilmalikke laule, kuid vanadusepõlves hakkab tegelema vaimuliku muusikaga. David kaotab saja-aastase sõja lõomas oma perekonna. Muusikamees hullub, kuid loob vahetult enne surma polüfoonilise muusikateose “Rõõmulaul”, mida ta võrdleb gooti katedraaliga. See muusikateos on tolle aja kohta väga uuenduslik teos, mis ei kvalifitseeru ilmaliku ega vaimuliku muusika alla, vaid ühendab mõlemaid. Teoses kasutatakse muusikariistu, mida tollane kirikumuusika ei tunnistanud (nt trumm) ja laulavad nii mees-, nais-, kui ka lastekoorid.

“Rõõmulaulus” leiduv rohke abielurikkumise temaatika (RL: nt 229) ja negatiivsed pulmameod sümboliseerivad Saja-aastase sõja põhjustatud ühiskondlikku lõhestatust. Davidi esimene naine liiderlik Isabella ja tema nimekaim, abielurikkujast inglise kuninganna Isabella, seostuvad templiitide needusega. Templiidid seostuvad ajaloolises sarjas kõrkuse ja halastamatu kohtupidamisega. “Rõõmulaulus” kujutatakse templiite rahvasuus ringlevates legendides ja ballaadides kättemaksu ihkavate rahusaamatute vaimudena, kes oma ebaõiglase kohtuotsuse tasuks on vallandanud Saja-aastase sõja ja kelle needuse tõttu on Pariisi katedraali *Notre-Dame*’i tornid jäänud pooleli nagu Paabeli torn. Kuninganna Isabellat<sup>78</sup> süüdistatakse Saja-aastase sõja vallapäästmises ja templiitide needuse teostumisele kaasaaitamises. Davidile tuleb meelde laul kättemaksu ihkavatest templiitidest pärast Flandria pulma enne Isabellaga magamist (RL: 129) ja laul painab teda ka tema enda pulmades Isabellaga (RL: 133–134).<sup>79</sup> Krahv Carnillac paneb kogu inglaste ja prantslaste vahelise vaenu

---

<sup>78</sup> Kuninganna Isabella (1295–1358) oli Prantsusmaa kuninga Philippe IV (1268–1314) tütar. Pärast oma vendade surma toetas Isabella oma poja, inglise kuninga Edward III (1312–1377) nõuet Prantsuse troonile, mis sai Saja-aastase sõja põhjuseks.

<sup>79</sup> Isabellade ja templiitide needuse kohta kirjutatud lõik pärineb minu artiklist “Gooti katedraal kui Karl Ristikivi esteetiline ideaal” (2010).

Akvitaania Eleanori<sup>80</sup> abielurikkumise süüks oma mehe, prantsuse kuninga Louis VII-ga<sup>81</sup> (RL: 186).

Ka David ise on osaline abielurikkumises, sest tal on vahepeal koguni kaks naist. Pärast Isabella tabamist abielurikkumiselt lihunik Marceli pulmade ajal (RL: 142–144) ja tema hülgamist, abiellub mees oma elu armastuse Catherine'iga. David kohtab Catherine'i esimest korda Notre-Dame'i katedraalis, kui ta kuulab Guillaume de Machault' missat, mis põhjustas talle noore mehena üleva muusikaelamuse (RL: 164). Seega seostub Davidi õnnelik liit Catherine'iga nii gooti katedraali kui ilmutusliku muusikaelamusega. Kuid Davidi ebaseaduslik abielu Catherine'iga on kuni Isabella surmani takistuseks “Rõõmulaulu” loomisel, sest kahtlane on, kas Issand üldse kuulab ühe kahenaisepidaja laulu.

Davidi loodud rõõmulaul seostub jumaliku nägemusega. Muusika seose jumaliku ilmutusega toob välja Davidi esimene õpetaja vend Honoré St Laurent'i kloostri: “Iga noot oli **Jumala ilmutus**, mis ainult äravalituile oli osaks saanud, ja teiste osaks oli ainult selle täpne jälgimine.” (RL: 68) Vananevat Davidi kirjeldatakse nii:

[---] ta nägi suurt, tõsist meest juba hallinevate juustega, kes kõigile näis selja pööravat, **nagu kuulaks või ootaks ta kogu aeg mingit jumalikku ilmutust.** (RL: 232)

Muusika viib Davidi sageli transsi või unenäolisesse seisundisse (RL: 51, 60, 76). Oma esimese üleva nägemusega sarnaneva muusikakogemuse saab David noormehena Notre-Dame'i katedraalis (RL: 75–77), kui ta kuuleb Guillaume de Machault' missat, mida laulab “Notre Dame'i kuulus koor”, mis aitab ta hingel esimest korda “tõusta taevastesse kõrgustesse” (RL: 244). Üleva muusikaelamuse saab David Neitsi Maarja taevassevõtmise pühal<sup>82</sup> Neitsile pühendatud Pariisi gooti katedraalis. Minu jaoks seostub Davidi kogemus Notre-Dame'is Dante nägemusega empüreumi hierarhiate tipus resideeruvast Maarjast, kes on Dante eestkostja Jumala ees, et mees pälviks õndsaliiku nägemuse (“Paradiis”: XXXIII laul). Maarja taevassetõusmise seos paradiisi kui triumfeeriva kiriku/täiuslikult realiseerunud

---

<sup>80</sup> Trubaduuri kuningannat Eleonore'i peetakse kurtuaasses kultuuris levinud abielurikkumise traditsiooni algatajaks (RL: 266).

<sup>81</sup> Akvitaania Eleanor (1122–1204) armus Normandia hertsogisse ja hilisemasse Inglismaa kuningasse Henri Plantagenet'sse (1133–1189), olles samal ajal abielus Prantsusmaa kuninga Louis VII-ga (1120–1180). Pärast paavsti poolt lubatud abielu tühistamist, abiellus Eleanor Henriga.

<sup>82</sup> Neitsi Maarja taevasse võtmise püha on nii katoliku kui ortodoksse kiriku püha, mida tähistatakse 15. augustil. Selle pühaga tähistatakse Neitsi Maarja taevasse võtmist tema maise elukäigu lõpul.

kristliku vennaskonnaga väljendub ka “Jumaliku komöödia” tähtede sfääris, kus Dante saab nägemuse triumfeerivast kirikust ja näeb empüreeumi tõusvat Kristust, kelle järel tõuseb üles Maarja (“Paradiis”: XXIII laul).

Kõige meeliülendava kõrval tunneb ka David oma üleva muusikakogemuse ajal ka hirmu. Kuigi ta sooviks luua sarnast muusikat, tajub David oma ülesande raskust ja ka oma usu vähesust ja seetõttu nägemus jääb poolikuks:

Just nii pidi see olema, siis kui Jumalaema taevasse vastu võeti. Kui ma nüüd tõstaksin silmad ja vaataksin üles, **võiksin teda näha. Aga ma ei julge ülespoole vaadata**, mu pea hakkab ringi käima. Paistab, nagu ei tuleks sammastel ja võlvidel üldse lõppu, **nagu ulatuksid needki taevasse** (RL: 75–76)

Kuna Davidi loodud “Rõõmulaul” sümboliseerib kristlikku maailmatervikut, siis on loomulik, et selle maailmaterviku oluliseks kooshoidjaks on kristlik abielu. Pärast Orléans’i hertsogi pulmades muusikuna esinemist mõtleb David nii:

Aga selle õhtu muusika kõlas edasi ta kõrvus, mitte ainult see, mis ta ise oli mänginud, vaid ka kõik, mis ta oli kuulnud. Ainult nüüd kõlas see puhtalt, ilma mingi segava lärmita. Ja see võttis aja jooksul hoopis teise kuju. Uued pillid lisandusid, ka lauljad ja lõpuks terved koorid. Miks ei võinud ta unistada vähemalt iseendale sellest **laulust, suurest rõõmulaulust? Pulm oli osa sellest, abielu, mis kindlustas, et elu edasi kestis**. (RL: 268)

Enne Rõõmulaulu loomist saab David teada prantsuse printsessi Catherine de Valois’ abielust Inglise kuningas Henry V-ga ja viitab ka kirikliku skisma lõppemisele, mille tagajärjel katoliku kirikul on taas üks paavst.<sup>83</sup> Davidi lunastuslikus laulus on ühiskondlikul ühtsusel sama oluline koht nagu eelnevas paradiisiromaanis “Mõrsjalinik” ja tegelikult kogu ajaloolises sarjas. Davidi “Rõõmulaul” ülistab kristlikku impeeriumi, millel on ainult üks kuningas ja üks paavst.

Lõpp on kõige raskem. Kas keegi taipab, et ma meelega kordan? *Inimeste lapsed, õnnistage Issandat...* See **on ladina keeles, aga ülemhääled laulavad igaüks omas keeles. Kõik keelemurded ja siiski üks laul. Kui on nii, et on üks kuningas, nagu on üks paavst ja üks Isa taevas...** Kas pole see aeg viimaks ukse ees? Kui on nii, et Inglise kuningas abiellub Prantsuse printsessiga – kas ei või sellest abielust võrsuda ühine kuningas mõlemale maale? Ja valitseja Walesile ... (RL: 300)

---

<sup>83</sup> Pärast seda kui Katarina Benincasal oli õnnestunud paavst Gregorius XI 1377. aastal “Avignoni vangipõlvest” Rooma tagasi tuua, loodi Avignonis Rooma paavstile vastukaaluks teine paavst. Kristlikul maailmal oli korraga kaks paavsti kuni 1417. aastani, mil Konstanzi kirikukogu lõpetas skisma.

Davidi vaimus saab poolelijäänud *Notre Dame*'i katedraal viimaks valmis, sest kättemaksu ihkav ja inimeste ebaõiglusest laastatud templiidi vaim lunastatakse jumaliku armu läbi. Davidi ülistuslaulus omandab *Notre Dame* uue kvaliteedi – halastamatu vanatestamentlik seadus ja kohtumõistmine, mida sümboliseerib kiriku võrdlus Paabeli torniga, ületatakse evangeelse armu ja andestuse läbi. Kuid Davidi muusikateosest jäävad järgi vaid lakoonilised märkmed, mis kinnitab “Mõrsjalinikus” pühak Katarina poolt väljendatud arusaama, et inimese ja Jumala vahel toimuv on isiklik ja väljendamatu. Kuid ühe inimese ülenemine on toimunud.

Davidi vahetult enne surma loodud nägemuslik laul, kus kogu loodu laulab Jumalale kiitust, on minu jaoks maine eelheiaetus “Jumalikus komöödias” leiduvast õndsalikust nägemusest, kus kõik empüreeumi astmetel resideeruvad õndsad on osaduses üksteise ja Jumalaga ning laulavad koos Jumalale kiitust.

Sarnaselt kroonikate triloogia purgatooriumiromaaniga “Viimne linn” on purgatooriumiromaanis “Rõõmulaul” tegelaste nägemisvõime võrreldes eelneva paradiisiromaaniga vähenenud. Kõikenägev jutustaja rõhutab pidevalt tegelaste vaatevälja piiratust: “Mida iganes Richard Cradley oma abikaasa eest oli varjanud, **ei saanud see kunagi kuulda.**” (RL: 27) Rõhutatakse ka jumaliku plaani raskesti mõistetavust: “Issandal olid oma plaanid, mida inimene alati ei mõistnud.” (RL: 40)

Teoses leidub lisaks Davidile veel üks erandliku nägemisvõimega inimene: Davidi nõrgamõistuslik tütar Geneviève. Viimane näeb koos teiste pere liikmetega Davidi oma märkmeid põletamas. David ei avalda oma pere liikmetele, et ta põletab Rõõmulaulu märkmeid, kuid Geneviève tabab ära, et isa põletab valge mantliga ketsereid ehk templiite (RL: 272). Sest tõepoolest, lunastusse mitteuskumine tähendab templiitide rahusaamatute vaimude jätkuvat piinlemist kahe maailma vahel ja needuse jätku.

Nõrgamõistusliku Geneviève'i, hullunud Davidi ning “Viimse linna” hospitaliidi Philippe Lihtsameelse eriline nägemisvõime seostub Matteuse evangeeliumi kirjakohtadega, kus Jeesus ütleb, et laste päralt on taevariik (Mt 19: 14).

Nagu “Hingede öös”, kõrvutatakse ka “Rõõmulaulus” armastamisvõimet nägemisvõimega. Enne noorusarmastus Blanche'iga kohtumist oli David enda arvates nagu pime. Alles Blanche

avab Davidi silmad armastuse tõelise tähenduse jaoks (RL: 112). Oma tulevast naist Catherine'i tänaval kohates võrdleb David end pimedaga, kelle silmad on lõpuks avanenud (RL: 167). Hiljem nimetab David Catherine'i aknaks, kelle abil ta saab inimeste sisse vaadata, s.t neid mõista (RL: 268).

David võrdleb oma laulu pidevalt kiriku ja gooti katedraaliga. Muusikateose ja kiriku vaheline võrdlus on näha järgnevas lõigus:

Mul on kaua olnud mõte luua kord midagi täiesti uut, nii uut, et ma ei oska sellele nimegi anda. Aga just selles on raskus — seda ei ole kellelegi vaja. Muusika on ikka kas kiriku ümmardaja või vürstide ja kaubahärrade teener, see kaunistagu kas jumalateenistust või rõõmupidu. Ja nii olen viimaks selle mõtte jätnud. [---] **Kes võtaks kätte ja ehitaks hoone, mis on küll silmale ilus, kus aga keegi ei ela ja mida ükski piiskop kirikuks ei pühitse!** (RL: 254)

Kuna Karl Ristikivi oli sarja loomisel innustunud gooti katedraali arhitektuurist, kus tervik peegeldub üksikosades (nagu nt *mise en abyme*), võib seda nimetada ajaloolise sarja metatekstuaalseks *mise en abyme*'iks.

Sarja metatekstuaalseks *mise en abyme*'iks on ka Davidi loodud rõõmulaul, mis on loodud erinevaid ja osalt juba tuntud meloodiaid polüfooniliseks tervikuks koondades.<sup>84</sup> Sarnaselt koondas Karl Ristikivi oma ajaloolises sarjas kirjandusest ja ajaloost pärinevad motiivid ja lood hierarhilisuse, tsüklilisuse ja leitmotiivide abil ühtseks teoseks, kus ühte romaani lugedes hakkavad paratamatult kaasa mängima ka ülejäänud (Keedus 2010: 39).

Davidi rõõmulaulu tekst baseerub Vana Testamendi Taanieli raamatu apokrüüfidel kolmest mehest põlevas ahjus (Trl 3: 52–90), kes kutsuvad üles kogu loodut – ingleid, inimesi, loomi, linde ja mateeriat laulma Jumalale kiitust. Rõõmulaul on terve ajaloolise sarja fiktsionaalseks *mise en abyme*'iks. Rohkemal või vähemal määral laulavad jumalale kiitust ehk püüdlevald ligimesearmastuse ja Jumala poole kõik sarja protagonistid.

Romaani “Rõõmulaul” fiktsionaalseks ja metatekstuaalseks *mise en abyme*'iks on ka 13. sajandist pärinev allegooriline poeem “Roosiromaan”<sup>85</sup>, mille esimest, kurtuaasset armastust käsitlevat osa, loevad koos David ja Blanche. Veel enam, tekstis kõrvutatakse Davidi rüütliga

---

<sup>84</sup> Eva Lepiku bakalaureusetöö “Karl Ristikivi ajalooliste romaanide tsükkel ja Johann Sebastian Bachi “*Die Kunst der Fuge*”: struktuursed sarnasused” (2004) vaatleb ajaloolise tsükli alusstruktuurina J. S. Bachi “Fuugakunsti”.

<sup>85</sup> Guillaume de Lorris (1200–1240) kirjutas “Roosiromaan” esimese osa u 1230. Teise osa autor on Jean de Meun (1240–1305), kes hakkas teist osa kirjutama u 1275.

ja Blanche'i aias kasvava roosiga, keda rüütel noppida üritab. Sarnaselt "Roosiromaanile" takistavad Davidi ja Blanche'i vahelist armastust Häbelikkus, Heakomme, Laim ja Keelepeks (RL: 118). Blanche'i ja Davidi kurtuaassele armuloole järgneb "Rõõmulaulus" Davidi kurameerimine ja abielu ihara Isabellaga. Davidi abielud Isabella ja Catherine'iga vastavad "Roosiromaanis" teisele osale, mis naeruvääristab kurtuaasset armuideaali ja käsitleb armastust maisemast ja seksuaalsemast aspektist.<sup>86</sup> Rüütel saab "Roosiromaanis" teises osas kätte ka oma roosi. Aastaid hiljem suudleb abielus Blanche Davidi hämaras peosaalis.

"Rõõmulaulus" toimub "Jumaliku komöödia" hierarhiate eeskujul nii nägemisvõime kui ka abielu degradatsioon. Abielurikkumine seostub templiitide needusega ja sümboliseerib Saja-aastase sõja põhjustatud ühiskondlikku lõhestatust. Erinevalt kroonikate triloogia purgatooriumiromaanist "Viimne linn" esineb siin väheseid ajaloolise sarja õnnelikke abielusid Davidi ja Catherine'i abielu näol ning peategelane saab "Jumaliku komöödia" õndsalikku nägemust meenutava kogemuse, kuulates vaimus oma lunastuslikku ülistuslaulu Jumalale. Rõõmulaul ülistab kristliku maailmaterviku aluseks olevaid jumala- ja ligimesearmastust, kristlikku abielu ja kristlikku impeeriumi. Davidi surmaeelse nägemusega langeb kokku ka suurem ühiskondlik ühtsus vaenupooli lepitava abielu ja kirikliku skisma lõppemise näol. Sarnaselt "Hingede ööga" rõhutatakse seost armastamise ja nägemise vahel. Ilmneb tsüklis korduv ja Piiblil põhinev motiiv vaimust vaeste ja lapsemeelsete erilisest nägemisvõimest. "Rõõmulaulus" leiduvad kogu ajaloolise tsükli metatekstuaalsed *mise en abyme*'id gooti katedraal/kirik ja polüfooniline rõõmulaul. Ajaloolise sarja fiktsionaalseks *mise en abyme*'iks on rõõmulaulu alustekstiks olev Vana Testamendi apokrüüfne lugu kolmest mehest põlevas ahjus (Trl 3: 52–90). Romaani "Rõõmulaul" fiktsionaalseks ja metatekstuaalseks *mise en abyme*'iks on keskaegne allegooriline poem "Roosiromaan".

---

<sup>86</sup> Tornitoas "Roosiromaanis" lugeva Davidi ja Blanche'i episoodile leidub vaste "Jumalikus komöödias". Põrgu iharate ringis hõljuvad igavese tuule käes Francesca da Rimini ja tema mehevennast armuke Paolo da Polenta. Noored armusid, lugedes kurtuaasset romaani kuninganna Guinevere'i ja rüütel Lanceloti keelatud armastusest ("Põrgu": V laul). Raamatus väljenduv kurtuaasne ideaal oli tegelikkusega vastuolus, viies armastajad abielurikkumiseni ja surma. Francesca mees tappis mõlemad pärast armuloost teadasaamist (Ploom 2011: 291).

#### 4.4.3. Abielu ja nägemused “Nõiduse õpilases”

“Nõiduse õpilane” on raamjutustusega romaan, milles alkeemik ja arst Faber jutustab oma elukäigust katoliku kiriku inkvisiitorile kolm päeva enne oma hukkamist. Johannes Faber unistab leida tarkade kivi, mille abil teha kulda ja mis aitaks pikendada elu. “Nõiduse õpilases” on esikohal materiaalsed hüved. Maise keha surematuse vastandatakse hinge surematusele, mis on esikohal “Mõrsjalinikus” ja üsna oluline ka “Rõõmulaulus”. Faber ei ole eriti usklik, tema riik on “siit maailmast”. (NÕ: 74). Kuid sarnaselt paljudele teistele sarja tegelastele otsib ka tema elu mõtet, loodu struktuuri. Vastandlikult “Mõrsjaliniku” ja “Rõõmulaulu” evangeelsele õhkkonnale valitseb “Nõiduse õpilases” vanatestamentlik halastamatu seadus, sest kristlaste hüljatud laps Faber on juutide peres üles kasvanud ja seega ka nende seaduse alla kuuluv (NÕ: 12). Alkeemik Faber õilistub aja jooksul. Kullategemise asemel hakkab teda huvitama inimeste aitamine ja ühiskondlik ühtsus.

Vastandlikult armastust ja abielu ülistavale “Mõrsjalinikule” esinevad “Nõiduse õpilases” neid motiveerivad poeetilised kujundid, millega järgnevas näites kaasneb ka nägemishäire motiiv. Näiteks Faberi kasuisa juut Esra räägib, et ta oma kasupoega oma naise eluajal selgesti ei näinud, sest ta silmle oli kasvanud “armastuse kae” (NÕ: 44). Faber nimetab oma lemmikainet matemaatikat armukeseks, mida ta peab oma ametliku mõrsja, arstikunsti, kõrval (NÕ: 109).

“Nõiduse õpilane” on täis lihalikku ja reeturlikku armastust ja selle peategelane on maailmas üks. Johannes Faber reedab oma ainukese armastuse, juudineiu Mirjami, andes ülejäänud kogukonnale teada, et neiu on sakslasest armuke. Lapseootel Mirjam pillutakse kividega surnuks. Ainuke kirglikult armunud ja teineteisele pühendunud paar on Transilvaania krahv Drachenheim ja tema viis aastat surnud naine Katharina, kes on vampiir. Oma armastuse elushoidmiseks kasutab paar kurjuse abi ja inimestelt varastatud elujõudu – verd. Krahvipaari kirglik, kuid ebakristlik abielu vastandub pühak Katarina ja Kristuse vahelisele liidule.<sup>87</sup> Seda rõhutab ka euharistia sakramendi rüvetamine (NÕ: 179) Drachenheimide lossikeldri kabelis ja

---

<sup>87</sup> Kuigi Drachenheimide (sks k draakoni kodu) kodu nimetatakse maiseks paradiisiks (NÕ: 159), viitab nende perekonna ja pärusmõisa nimi, mida võrreldakse ka lohekoopaga (NÕ: 158), et tegu on saatana enda asupaigaga. Ilmutusraamatus nimetatakse saatana loheks (Ilm 20: 2). Krahv Drachenheim on ühtlasi viide krahv Draculale, iiri kirjaniku Bram Stokeri (1847–1912) gooti õudusromaan (1897) peategelasele.



ümbruskonnas. Transilvaania bogomiilid teenivad saatanat ja teotavad armulaua leiba ja viina – Kristuse ihu (NÕ: 167, 179).

Abielu ja armulauasakramendi narrimise motiivid esinevad paralleelselt hertsog Albrechti ja kodanikutütar Agnese abielu puhul. Albrechti isa hertsog Ernst pöördub Faberi poole, et see aitaks ta pojalt saada jagu senisest ükskõiksusest naiste suhtes. Faber segab karikas, mida tema hilisem inkvisiitorist ülekuulaja näib pidavat nõiutud armulauakarikaks (NÕ: 225–226), kokku armujoogi. Agnes ja Albrecht rüüpavad karikast ning armuvad.<sup>88</sup> Kui Albrecht tahab Agnesega abielluda, soovivad mehe sõbrad armunute kulul nalja teha ja kutsuda laulatusele valepreestri (NÕ: 235–236). See ebaõnnestub ja aset leiab seaduspärane laulatus.

Euharistia negatiivselt kujutamise jadasse liitub ka hussiitidega seostuv episood. Faber pärineb Böömimaalt, mida laastasid 15. sajandi alguses hussiitide sõjad. Hussiidid nõudsid katoliku usu reformi ja eelkõige armulauaveini lubamist ka ilmikutele, mis seni oli katoliku vaimulike privileeg. Tekstist kumab läbi irooniline vastuolu kristlaste ühtsust sümboliseeriva riituse täiustamise iha ja selle nimel läbiviidud tapatalgute vahel.

Sarnaselt eelneva romaaniga “Rõõmulaul” on abielu ühiskondliku ühtsuse, kristliku impeeriumi eelduseks. Faber näeb hertsog Albrechti ja kodanikutütar Agnese liidus alust loodetavale kristlikule impeeriumile. Kuid Albrechti isa laseb Agnese vangistada ja hukata. Albrecht<sup>89</sup> suhtub Agnese hukkamisse üsna külmalt ja abiellub peagi hoopis seisusekohasema pruudiga. Kristliku impeeriumi allakäigu idee saadab ka Jumalast ja keisrist hüljatud Transilvaanias elava demonliku krahvipaar Drachenheimide abielu.<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Karikast rüüpamise ja armumise vaheline seos viitab ka Tristani ja Isolde loole, mis seostub abielurikkumisega. Tristani ja Isolde motiiv on oluline ka “Rõõmulaulus” (nt RL: 200).

<sup>89</sup> Tegelikult hoolis ajalooline Albrecht III Wittelsbach (1401–1460) oma naisest Agnes Bernauerist (1410–1435) märksa rohkem ja ei olnud üldse nii reeturlik kuju, nagu teda on kujutatud põrguromaanis “Nõiduse õpilane”. Nii kujutatakse ka purgatooriumiromaanis “Viimne linn” noort Küprose kuningat Henri II Lusignani (1270–1324) õilsamana kui oli tema ajalooline eeskuju, keda kahtlustati oma venna mürgitamisest. Siin tuleb välja Ristikivi väljendatud arusaam, et ajalugu pole nii oluline kui sarja plaan, “ajalugu on ainult ettekäändeks” (Kangro; Ristikivi 1985: 29). Ajaloolised tegelased on kohendatud eetiliselt sobivaks nende ajaloolise sarja hierarhiate jaoks, kuhu nad on paigutatud.

<sup>90</sup> Ajaloolises sarjas levinud (kristlikku) impeeriumit sümboliseeriva ja erilise nägemisvõimega kotka kujundile (PL: 15, ML: 179) leiduvad “Nõiduse õpilases” mandunud vasted pimedas hästi orienteeruva ja verd imeva nahkhiire ja röövlinnu näol. Impeeriumi eest võitlevat “Põleva lipu” peategelast Konradini ja kiriku eest võitlevat “Mõrsjaliniku” peategelast pühak Katarinat võrreldakse mõlemat kotkastega (PL: 15, ML: 179). Krahv Drachenheimi võrreldakse sama röövlinnuga (kotka negatiivne variant), keda ta kannab oma vapil (NÕ: 175) ja tema kaasa Katharina muundub Faberilt verd imedes nahkhiireks (NÕ: 172).

Johannes Faber kirjeldab maist eluolu sublunaarse tohuvabohuna, mida ta vastandab taevasfääride harmooniale (NÕ: 104). Sõna tohuvabohu tuleb heebrea keelest ja tähendab kaost ja tühjust. See sõna iseloomustab maa olekut (1 Ms 1: 2) enne kui Jumal ütles: “Saagu valgus!” (1 Ms 1: 3). See Piiblist pärinev sõna viitab “Nõiduse õpilases” valitsevale pimedusele ja jumaliku valguse/armu vähesusele, mida rõhutab Faberi nõiana põletamise ajal toimuv päiksevarjutus (NÕ: 293–294).

Väheste valgusega kaasneb kehv nägemisvõime. Kuigi kodanikutütar Agnes Bernauer näeb endelist unenägu, mis seostub kaudselt tema hukuga (NÕ: 260), valitseb “Nõiduse õpilases” enamasti teadmatus. Teadlane Faber rõhutab enda kui inimese võimetust tulevikku ette näha (NÕ: 229, 241)<sup>91</sup> ja ajastule üldomast vaimupimedust (NÕ: 160, 272).

“Nõiduse õpilases” kordub keelatud teadmise omandamise sümbolina keelatud puu vilja söömise ja pärispattu langemise motiiv (1 Ms 3: 1–24) (NÕ: 62, 110), mis seostub kõige hullemaga surmapatu, kõrkusega. Vihjatakse ka Koguja sõnadele, et liigne teadmine põhjustab kannatusi (Kg 1: 18) (NÕ: 62). Faber kaotab keelatud teadmiste püüdmisel kurjusele kolm veretilka. Iga veretilga kaotamise ajal on Faber unenäolises seisundis ja näeb deemonlikku nägemust. Esimese veretilga kaotab ta alkeemik Prokopiuse keldris kassikujuliseks deemoniks muutunud Kürbenzeinerile (NÕ: 96–100), teise Veneetsias Dandolfini palees Hermes Trismegistosele (NÕ: 140–143) ja kolmanda Transilvaanias vampiir Katharinale (NÕ: 171–173).

Faberi hašišiuimas visioon antiikjumal Hermes Trismegistosest on otsene, kuigi pahupidine viide Dante Alighieri ülimalle nägemusele Pühast Kolmainsusest (“Paradiis”: XXXIII laul) (Keedus 2014: 62). Selles nägemuses näeb Faber Hermes Trismegistost<sup>92</sup> värviliste valgusrõngastena, mis üksteisest välja kasvavad. Rõngaste vahel näeb Faber Hermese nägu või kuldseid tiibu (NÕ: 142). Dante näeb oma nägemuses Püha Kolmainsust kolme eri värvi rõngana, mis kasvavad välja ühisest valgusallikast. Poja rõngas näeb Dante inimese nägu. Hermes võtab Faberilt ka ühe veretilga, mis viitab tema seosele kurjuse jõududega. Hermes

---

<sup>91</sup> Kuigi Faber on huvitatud astroloogiast ja oskab horoskoope koostada, vaatab ta enda horoskoopi, mis on talle üsna täpselt sündmusi ette kuulutanud, tihti alles tagantjärele (NÕ: 150) või seletab tähtede sõnumit valesti (NÕ: 267).

<sup>92</sup> Hermes Trismegistos (kr k tähendus kolm korda suur Hermes) on hilisantiigi jumalus, kelles on üheks sulanud Antiik-Kreeka jumal Hermes ja Egiptuse jumal Thoth. Hilisantiigist renessansini vaadeldi Hermest kui reaalselt elanud isikut ja teda peeti hermeetilise korpuse autoriks.

Trismegistos, keda ülekuulav dominiiklane nimetab paganlikuks ebajumalaks (NÕ: 148), täidab biograafiate triloogias sama rolli, mis “Jumaliku komöödia” kolmenäoline saatan, olles Püha Kolmainsuse antiteesiks.

Kuigi “Nõiduse õpilases” esineb viide ka “Jumaliku komöödia” kolmandale osale “Põrgu” (NÕ: 126), on selle romaani fiktsionaalne *mise en abyme* ikkagi “Jumalik komöödia” tervikuna, sest nagu eelnevast näitest näha võis, leidub selles viiteid ka “Paradiisile”.

Sarnaselt põrguromaanile “Surma ratsanikud” toimub ka “põrguromaanis “Nõiduse õpilane” abielu ja armastuse ning inimeste nägemisvõime allakäik ja pimedusega seostuvate kujundite arvu suurenemine. Inimestevahelist lõhestatust sümboliseerib euharistia rüvetamise kujund. Sarnaselt eelnevale romaanile “Rõõmulaul” esineb koos abielumotiiviga ka kristliku impeeriumi motiiv, mis on esitatud põrguromaanile kohaselt negatiivses võtmes. “Nõiduse õpilases” nähakse demonlikke nägemusi, millest üks on “Jumaliku komöödia” ülima nägemuse paroodia. “Nõiduse õpilase” fiktsionaalne *mise en abyme* on “Jumalik komöödia”, sest lisaks “Põrgule” on selles kasutatud ka “Paradiisi” temaatikat.

Keskmine biograafiate triloogia, kus läbivateks teemadeks on usk, armastus ja abielu, järgib ajaloolises sarjas kõige selgemini “Jumaliku komöödia” struktuuri. Triloogia siseselt on antiteesideks pühaku elu kujutav “Mõrsjalinik” ja nõiaks tembeldatud alkeemiku elukäiku jälgiv “Nõiduse õpilane”. Evangeelset sõnumit kandva vahepealse teose “Rõõmulaulu” peategelane muusik David de Galles kõigub nii elus kui muusikas taevase ja maise vahel, kuni ta lõpuks ühendab need kaks poolust oma elu lõpul loodud lunastavas laulus. Biograafiate triloogia peategelased nadivad võrreldes teiste tegelasega sarjas õnnelikumaid lähisuhteid ja ka suuremat ühiskondlikku ühtsust. “Mõrsjalinik” ja “Rõõmulaul” on sarjas erandlikud selle poolest, et ainult nendes teostes nadivad peategelased õnnestunud abielu. Lisaks on “Mõrsjaliniku” peategelane Katarina ainuke sarja eetiline peategelane, kes saavutab edu ka ühiskondlikul tasandil. Biograafiate triloogiat võib vaadelda gooti katedraali altarini viiva kesklöövi vastena, sest kolme romaani peategelased saavad jumaliku või saatanliku nägemuse, mis kas jäljendavad või parodeerivad “Jumaliku komöödia” õndsalikku nägemust. Tõik, et selliseid nägemusi mujal sarjas ei leidu, lubab järeltada, et suurema armastamisvõimega kaasneb ka suurenenud nägemisvõime.

Ma arvan, et Karl Ristikivi võis seostada “Jumalikku komöödiat” gooti katedraaliga. Sellele viitab tema soov luua ajaloolise sarja näol gooti katedraali, sarja põhinemine kiriku metafooridega täidetud “Jumalikul komöödial” ja see, et biograafiate triloogias on kahes üksteisele järgnevas romaanis peategelaste nägemusi võrreldud “Jumaliku komöödia” (“Mõrsjalinik”) ja gooti katedraali *Notre Dame*’iga (“Rõõmulaul”). Need nägemused on ühtlasi ajaloolise sarja metatekstilised *mise en abyme*’id.

#### 4.5. “Hingede öö” struktuursed ja temaatilised vastavused ajaloolises sarjas<sup>93</sup>

Ajaloolise sarja kaks esimest keskaega käsitlevat triloogiat – kroonikate ja biograafiate triloogia – järgivad “Jumaliku komöödia” hierarhilist struktuuri. Kolmandas, ilmalikustunud uusaega käsitlevas kahe ajaplaaniga triloogias (“Õilsad südamed”, “Lohe hambad”, “Kahekordne mäng”) on see struktuur sama segipaisatud nagu “Hingede öös”. Sarnane ilmalikustumistendents ja vana maailmakorra varing (Undusk 1988: 70) ja sellest tulenev ligimesearmu allakäik ilmneb ka vaheteostes “Imede saar” ja “Sigtuna väravad”. Vaheteoste “Hingede öö”, “Imede saar”, “Sigtuna väravad” ja kolmanda triloogia romaanide oluliseks elemendiks on iroonia (Keedus 2014: 58–60). Iroonia/maskide varjus tegutsemine on oluline ka sarja põrguromaanides.

“Hingede öös”, “Imede saares” ja kolmandas triloogias on endistest kristlikest rituaalidest ja sõnadest säilinud vaid tühjad kestad. Vanad kiriklikud traditsioonid on kohandatud ilmalike kommete ja riigi tarbeks või lihtsalt profaneerunud. “Imede saares” pühitsetakse ristimisi, laulatusi ja teisi usulisi tseremooniaid vaid selleks, et rahval oleks lõbus ja leiduks põhjust pidutsemiseks. “Hingede öö” ilmaliku maailma näiteks on teose kolmandas osas “Seitse tunnistajat” toimuv kohus seitsme surmapatu üle, mis parodeerib “Jumaliku komöödia” “Purgatooriumi”.<sup>94</sup> Ilmaliku ja halastamatu kohtuniku lauda võrreldakse altariga. “Hingede öö” tegelane pastor Roth kannab katoliku preestri tonsuuri ja kasutab oma halastamatu maailmavaate propageerimiseks väänatud katoliiklikku retoorikat. Kolmandas triloogias nimetatakse “pühaks paigaks” nii maiseid paiku nagu teatridirektori kabinet (ÕS: 121) ja

<sup>93</sup> Olen sellisest struktuursest jagunemisest kirjutanud ka oma Methise artiklis (Keedus 2014). Siinsesse käsitlusse olen lisanud ka “Sigtuna väravad”.

<sup>94</sup> Dante purgatoorium on maise võitleva kiriku sümbol ja täis viiteid kiriku sakramentidele ja liturgia osadele.

kirjastus (LH: 209) (Keedus 2014: 58). “Pühaks paigaks” nimetatakse romaanis “Lohe hambad” ka eksistentsialistide peakorterit (LH: 87). Ilmalikustumise tendentsi väljendab eespool kirjeldatud kirikute allakäik ja Maarja temaatika nappus (Heinapuu, Lepik 2008: 226).

Religiooni ja kirikute allakäigu mustrit järgib ka Beatrice nime kasutus ajaloolises sarjas. “Jumalikus komöödias” kannab Beatrice nimi lisaks ideaalsele armastatule ka jumaliku tõe, jumaliku ilmutuse ja teoloogia tähendust. Beatrice on Dante teejuhiks purgatooriumi tipus asuvas maises paradiisis ja taevases paradiisis. Seda “Jumaliku komöödia” skeemi järgides esineb Beatrice nimi ajaloolise sarja kahe esimese keskaega käsitleva triloogia paradiisi- ja purgatooriumiromaanide tasandil. (Keedus 2014: 58). “Hingede öös”, “Imede saares”, põrguromaanides ja kolmandas triloogias seda nime ei ole, justkui tahaks kirjanik märku anda, et jumaliku tõe leidmise ja jumaliku ilmutuse saamise võimalus moodus maailmas on märkimisväärselt kahanenud.

#### 4.6. Abielu ja nägemused novellikogus “Sigtuna väravad”

Kolmandale triloogiale eelnev ja valdavalt 15. sajandi II poolt käsitlev ühiskonnakriitiline vaheteos “Sigtuna väravad” sisaldab novelle, millest mõned on Karl Ristikivi teostumata romaanikavade realisatsioonid väiksemal skaalal.

“Sigtuna väravates” kujutatud inimsuhted on valdavalt reeturlikud. Isand reedab oma alama (novell “Sigtuna väravad”), vend reedab venna (“Rikas vend ja vaene vend”, “Talupoja au”). Novellikogu läbivat mentaliteeti saab iseloomustada novellist “Oma õnne sepp” pärineva lausega, mis iseloomustab 15. sajandi II poolel renessansi pealetungiga toimunud keskaegse maailmavaate kokkukukkumist:

See on aja vaim, mis teda [Piero Fidot – minu märkus, K.K.] kannab. See on sama vaim, mis kannab viimsepäevaprohveteid ja surmatantsu maalijaid. Ei hinnata enam seda, mis on jääv, vaid seda, mis on kaduv. Nii kaua oleme ehitanud, nüüd jääb üle ainult lõhkuda (SV: 43).

Novellil “Ilus sõnn” on ühisjooni “Hingede ööga”. Novelli keskne tegelane Ottavio Spinaverde on pastor Rothi vaimusugulaseks. Mõlemad arvavad, et nõrgemate kohus on end tugevamatele ohverdada. Ottavio Spinaverde igatseb taga muistset Kreeta tsivilisatsiooni, mille õitsengu tagatiseks oli tema arvates labürindis elavale koletis Minotaurosele noorte poiste ja tüdrukute ohverdamine. Muistse Kreeta eeskujul ohverdab ka Ottavio Spinaverde enda lossis noori poisse ja tüdrukuid verisel viljakuse- ja surmapeol. Areenil tantsivatele ja armatsevatele noorpaaridele lastakse kallale võimas härg, kes nad tapab. Ottavio loss on rajatud kohale, mis olevat Zeusi ja tema Foiniikiast röövitud kuningatütar Europe armuvoodi (SV: 81). See episood on vasteks “Hingede öö” pulmale röövelliku peigmehe ja õnnetu pruudi vahel, sümboliseerides siin Euroopa allaheitlikkust jõule ja vägivallale.<sup>95</sup> Areenil armatsevate ja surevate noortega ohvripidu meenutab “Hingede öös” paralleelselt jooksnud matuste ja pulmade, pulmavoodi ja surnusarga motiivi.

Novellikogus leidub kaks “Jumalikust komöödiast” inspireeritud novelli. Novellis „Oma õnne sepp“ madaldatakse armastuse ja kristliku impeeriumi ideaali. Peategelaseks on perfiidne sakslasest luuletaja Piero Fido. Dante Alighierile vastandatud poeet kirjutab omakasu, mitte ühiskonna parandamise eesmärgil pilkavaid luuletusi ja vihkab nii paavsti kui keisrit. (Keedus 2009: 22). Novellis nimetatakse kõige tugevamaks tundeks armukadedust (SV: 40). Novelli “Oma õnne sepp” fiktsionaalseks *mise en abyme*’iks on “Jumalik komöödia”.

Novelli “Don Juan ja neitsi Johanna”<sup>96</sup> fiktsionaalseks *mise en abyme*’iks on “Jumaliku komöödia” teine osa “Purgatoorium”. Novellis ootavad kuulus naistemees don Juan ja prantsuse pühak Jeanne D’Arc purgatooriumi jalamil eelpurgatooriumis, et neid lastaks purgatooriumi oma patte lunastama. Kuigi novellis kujutatud purgatooriumi mägi pärineb ilmselt “Jumalikust komöödiast”, vastandub novelli eelpurgatoorium<sup>97</sup>, korrapärane lustaed, “Jumaliku komöödia” eelpurgatooriumi metsikule ja mägisele loodusele. Tõigale, et sellist kohta “Jumalikus komöödias” pole, viitab ka don Juan, kes on teost lugenud (SV: 111). Dante purgatooriumile vastab don Juani ja neitsi Johanna suurenenud nägemisvõime. Nad suudavad näha minevikku ja tulevikku ning mõistavad üksteist, kuigi räägivad erinevaid keeli. See

---

<sup>95</sup> See lisatähendus esineb ilmselt ka “Hingede öö” röövelliku peigmehe ja allaheitliku pruudi kujundi puhul.

<sup>96</sup> Lisaks “Jumalikule komöödiale” on novelli “Don Juan ja neitsi Johanna” ilmselt mõjutanud ka G. B. Shaw näidend “*Man and Superman*” (1903), mille kolmandas vaatuses vestleb don Juan põrgus saatanaga, ja näidend “*Saint Joan*” (1923, eesti keeles “Püha Johanna”).

<sup>97</sup> Eelpurgatooriumis ootavad hinged, kes on maises elus jätnud patukahetsuse viimsele hetkele enne surma, võimalust minna puhastustulle oma patte puhastama.

visioon teispoolsusest osutab, et midagi keskaegsest maailmanägemusest 15. sajandi lõpus veel püsib.

Novellis “Don Juan ja neitsi Johanna” väljendub nii ligimesearmu kui ka abielu allakäik, mida leevendab peategelaste moraalne areng ja lunastuse pälvimine jutustuse lõpus. Keskaegsed kristlased palvetasid oma surnud lähedaste eest, et Jumal nende kannatusi puhastustules lühendaks. Kristliku koguduse ühtekuuluvuse allakäigu näiteks on prantsuse kuningas Charles VII, kellel Johanna aitas troonile saada, kuid kes ei lugenud neitsi puhastustules viibimise lühendamiseks ühtegi palvet (SV: 110). Kui don Juan räägib pühakule oma karjäärast abielurikkuja ja südametemurdjana, loetleb ta naisi, kellega tal on olnud afäär. Naiste nimistus esinevad ajaloolises sarjas olulised naistenimed, mida seostatakse nüüd abielurikkumise ja liiderlikkusega: Juanita (sarjas esinevad nimekujud Jeanne, Joan, Johanna), Catalina (hispaania vorm Catherine’ist), Beatrix<sup>98</sup>, Isabella, Maria (SV: 116). Pärast mõistmist, et nad pole oma elus kunagi päriselt ligimesest hoolinud, leiavad don Juan ja neitsi Johanna tee purgatooriumi mäele.

Rändjutuvestja Fulko kolm juttu on ajaloolise sarja fiktsionaalseks ja metatekstuaalseks *mise en abyme*’iks, moodustades paralleeli Joaquim Barrera ajaloolise triloogiaga “Lohe hammastes”. Fulko räägib lossis, võõrastemajas ja Flandria kaupmehe pulmas kolm lugu. Iga järgneva jutuga madaldub räägitavate lugude sisu ja kuulajaskonna suhtumine nendesse. Juttude triloogia esimeses muinasjutulises loos „Ilusast neitsist Sorindast ja Mustast Rüütlist ehk Kuuvalge lossi võtmed“ esineb koos armastuse ja kristliku impeeriumi motiiv. Muinasloos lähevad kolm venda otsima kolme võtit, mis tagavad ilusa kuningatütre Sorinda kae ja kuningriigi. Kaks vanemat venda, kes sümboliseerivad jõudu ja tarkust, töötavad koos ning leiavad kaks võtit. Vanemate vendade poolt põlatud südamlük noorem vend saab kolmanda, kõige olulisema võtme, milleks on printsessi süda. Samas lepivad loo lõpus kõik asjaosalised omavahel ära. Noorem vend saab tüdruku, kaks vanemat venda, kristliku impeeriumi kahe pooluse, riigi ja kiriku, sümbolid, asuvad sõbralikult valitsema. Selles novellis asetab kirjanik armastuse tarkusest ja jõust kõrgemale. Loos esinevad ka erakordse nägemisvõimega tähetark Filidon ja nõid Tararel.

---

<sup>98</sup> Nimi Beatrix (Beatrice’i hispaaniapärase vorm), mis esines sarja kahe esimese triloogia paradiisi- ja purgatooriumiromaanides, esineb “Sigtuna väravates” viimast korda.

Teises Fulko loos “Karjapoiss kuningaks”<sup>99</sup> on peategelaseks karjapoiss, kes kasvab oma kiuslike sugulaste juures ja keda kõik kodakondsed süüdistavad oma äpardustes. Kui karjapoiss läheb oma karja hulgast metsa eksinud musta mullikat otsima, satub ta pärast looma leidmist tundmatu linna juurde, kus talle tuleb vastu teda tervitav rahvamass, kes kuulutab poisi kuningaks. Linna tarka olevat Issand unenäos juhatanud, et kuningaks saab rahvale vastu sattuv kõige esimene meesisik, kes ajab enda ees valget õhvakest (SV: 155). Siin loos on olulise sündmuse nagu kuninga valimine aluseks jumalik ilmutus, kuid ilmutuse tähendust väänatakse, õhvake ei ole valge, vaid must. Sest ilma musta valgeks väänamata pole võimalik riiki valitseda, ütleb tark. Uue kuninga rahvas saavutab ühtsuse ja rahulolemise kõigi oma äparduste kuninga süüks panemise läbi. Võrreldes eelmise Fulko looga on toimunud lähisuhete, riigi ja nägemisvõime allakäik.

Kolmanda loo “Rikas vend ja vaene vend” räägib Fulko Flandria pulmas. Kuid pulmalised on kõige tänamatumad ja labasemad kuulajad, kes põlgavad rüütliideaale. Rikka ja vaese venna lugu pilkab Flandria kaupmeeste omakasupüüdlikku mentaliteeti ja selles rõhutatakse rikkama venna reetlikkust vaesema ja õilsama venna suhtes.

Fulko lood rõhutavad ajaloolise sarja metatekstilise *mise en abyme*’ina selle kolmetasandilist degradeeruvat ehitust. Fulko lood on ka sarja fiktsionaalseks *mise en abyme*’iks. “Lool Ilusast Sorindast ja Mustast rüütlist” on kattuvusi esimese triloogiaga, sest siin on oluline nii kristliku impeeriumi kui rüütliideaal, teises loos “Karjapoiss kuningaks” esineb biograafiate triloogias oluline nägemuste temaatika. Enne kolmanda loo rääkimist küsib kaupmees Fulkolt, mida ta rääkida oskab. Fulko vastab, et ta võib rääkida “*kuningatest ja kangelastest, rüütlistest ja neitsitest, nõidadest ja pühakutest*” (SV: 164). See on viide kahele eelnevale sarja triloogiale. Tõik, et Fulko räägib kolmanda loona hoopis rüütliideaali madaldava ja vennaarmu pilava loo, ütleb mõndagi sarjas “Sigtuna väravatele” järgneva kolmanda, kahe ajaplaaniga triloogia kohta.

Novellikogus “Sigtuna väravad” toimub nägemisvõime allakäik, mida rõhutab novellikogu esimeste novellide alguses esinev tegelane, kelle silmanägemine on kehv. Näiteks vana Apuulia kaluri Antonio silmanägemine pole suurem asi (“Filosoof, kes ei õppinud vaikima”,

---

<sup>99</sup> Tekib assotsiatsioon Piiblis leiduva kuningas Taaveti looga, kes oli ka enne kuningaks saamist karjapoiss (1 Sm).



lk 5), kardinal Lamotta ei ole mitte ainult lühinägelik vaid ka värvipime (“Oma õnne sepp”, lk 27, lisaks “Talupoja au”: 45, “Ilus sõnn”: 67–68).

Kuigi novellikogu niminovellis “Sigtuna väravad” on nägemusel veel oluline roll, leidub selles ka nägemuste arvel naljaheitmist. Novelli tegevuse käivitab Püha Birgitta 100 aastat tagasi nähtud nägemus, et Rootsi hädapäevad ei lõpe enne, kui venelaste poolt Novgorodi viidud Sigtuna väravad on Nyköpingis. Väravate tagasisaamiseks saadavad rootslased Novgorodi delegatsiooni. Novgorodi giid väidab, et Püha Vaim olevat talle rootslaste Novgorodi saabumisest kaks nädalat ette teatanud (SV: 183). Rootslasest delegatsioonijuhi olevat läkitanud tema sõnutsi Novgorodi ingel Miikael (SV: 190).

Nägemuste madaldamise ja nägemise allakäiguga seltsib ka pühakute madaldamine. Novelli “Don Juan ja neitsi Johanna” pühakust naispeategelane vastandub jumaliku plaani mittemõistmise ja ligimesearmu puudulikkusega “Mõrsjaliniku” pühak Katarinale. Johanna on küll rääkinud näost näkku pühakute ja Püha Neitsi endaga, aga ei ta ei mõista Jumala tahet, miks ta peab ootama eelpurgatooriumis, kui ta täitis vaid pühakute antud korraldusi. Kuigi neitsi Johanna on ratsutanud vägede eesotsas, pole ta kunagi tõeliselt armastanud ega teinud lihtsaid ligimesearmastusest ajendatud tegusid nagu kellegi haava kinnisidumine (SV: 124). Pühakute madaldamine toimub ka novellikogu niminovellis “Sigtuna väravad” (SV: 184) ja novellis “Truu sulane” (SV: 247–248).

Novellis “Luigelaul” leiab aset ka ime, millega seotud linnud esindavad ligimesearmastuse ja halastuse ideaali. Grobini foogt Goswin von Aschenberg laseb hukata oma vaenlase, Riia peapiiskopi Rooma lähetatud saadikud ja nende süütud kaaslased, uputades nende surnukehad järve. Kevadel tõusevad järvelt lendu 16 luike, sama palju, kui oli olnud hukatud mehi. 16 laulvat luike painavad Grobini foogti kogu ülejäänud elu, lennates lindude rände ajal tema lossist mööda. Foogt, kes tahaks mõista lindude keelt, ei suuda luikede arvatavasti halastusest rääkivat sõnumit mõista.

Vararenessansi/uusaja algust käsitlev novellikogus “Sigtuna väravad” on nägemustel, imel ja vanal kristlikul maailmamõistmisel küll veel üsnagi oluline roll, kuid palju esineb ka jumaliku ilmutuse ja pühakute parodeerimist. Leidub viide vanade hierarhiate lõhkumisele. Novellis “Ilus sõnn” leidub paralleelsusi “Hingede öö” tegelaste ja motiividega. Inimestevahelisi

sidemeid on kujutatud enamasti reeturlikult, millele viitab ka abielumotiivi ja sellega kaasneva kristliku impeeriumi motiivi degradatsioon. Kolmest jutust koosnev novell “Fulko jutud” on sarja fiktsionaalne ja metatekstiline *mise en abyme*. Novelli “Don Juan ja neitsi Johanna” fiktsionaalseks *mise en abyme*’iks on “Jumaliku komöödia” teine osa “Purgatoorium” ja novelli “Oma õnne sepp” fiktsionaalseks *mise en abyme*’iks on “Jumalik komöödia”.

#### **4.7. Abielu ja nägemused kolmandas triloogias (“Õilsad südamed ehk kaks sõpra Firenzes”, “Lohe hambad”, “Kahekordne mäng”)**

##### **4.7.1. Abielu kolmandas triloogias**

Kolmandas, kahe ajaplaaniga triloogias toimub romaanide tegevus korraga kahel ajatasandil: minevikus (15. sajandi lõpp – 17. sajandi lõpp) ja 20. sajandil. Kõigis kolmes romaanis leidub kahe ajatasandi tegelaste ja sündmuste vahel palju paralleelsusi.

##### **“Õilsad südamed ehk kaks sõpra Firenzes”**

Kolmanda triloogia paradiisiromaan “Õilsad südamed” keskmes on 1960-ndate aastate II poolel The Searchlight Theatre Groupi eestvõttel lavastatav 17. sajandi keskel valminud inglise kirjaniku Richard Cliffordi samanimeline näidend, mis kujutab 15. sajandi lõpus kerjasmunk Savonarola kehtestatud religioosset diktatuuri Firenzes. Näidend pilab Cliffordi kaasaegsel Inglismaal Oliver Cromwelli kehtestatud puritaanide diktatuuri. Richard Cliffordi näidendist pärinevad tekstilõigud struktureerivad romaani “Õilsad südamed” ning näidendis esinevad sündmused ja tegelaskujud peegeldavad 20. sajandi tasandi omi. Seega võib väita, et Richard Cliffordi näidend on “Õilsate südamed” fiktsionaalseks ja metatekstuaalseks *mise en abyme*’iks.

“Õilsate südamed” mõlemal ajatasandil sümboliseerivad nurjunud abielusuhted ligimesearmu allakäiku ja üldist reeturlikku atmosfääri. Kaasaja tasandi näitlejate maailmas pole abieluseisus eriti au sees. Pigem püütakse näitlejate abielustaatus publiku eest varjata, et

suurendada nende populaarsust vallaliste hulgas (ÕS: 27). Näitlejatevahelised abielud on üürikesed (ÕS: 39). Õilis lavastaja Norman on jäänud truuks oma haigele naisele, mille eest teatridirektor Meyrick teda “Hingede öö” pastor Rothi vaimus noomib, sest elust peab osa võtma, mitte selle eest põgenema (ÕS: 126). Positiivne peategelane Tom on ilmselt gei. Sarjas needuse motiiviga seotud ja inimlikust vennaskonnast välja jäänud templiite vastandab abielule näitleja Morris Westlake’i mõttekäik. Tema arvates võis mõnede templiitide orduusse astumise põhjuseks olla vajadus põgeneda oma naise ja laste eest (ÕS: 162). Teoses esineb ka üks kaudne viide pulmadega seotud surmale. Tomi lapsena huvitanud Dirty Dicki kõrtsi (ÕS: 158) omanik oli 18. sajandil elanud kaupmees Nathaniel Bentley<sup>100</sup>, kelle pruut suri pulmapäeval, mistõttu peigmees keeldus end edaspidi pesemast.

“Õilsais südameis” on mõlemal ajaplaanil oluline koht prostituutide motiivil, mis haakub inimeste väärtuste ja uskumuste müüdavuse temaatikaga (nt ÕS: 52). Kuigi avalikke naisi leidub ka eelnevates triloogiates, pühendatakse kolmandas varisevate väärtuste triloogias neile erilist tähelepanu. Romaanides “Õilsad südamed” ja “Kahekordne mäng” liginevad peategelastele Tomile ja Jensile prostituudid, kelle lähenemiskatsed noormehed tagasi tõrjuvad (ÕS: 160, KM: 52–53). Oma halvustavat suhtumist müüdavatesse naistesse väljendab ka “Lohe hammaste” peategelane Pablo (LH: 88).

Paradiisiromaanis “Õilsad südamed” leiduvad paroodia kujul ka Kristus ja üksildane Maarja. Joodikust lavakujundajal Vyvian Scarle’il, näidendi renessanssi sümboliseeriva maja loojal, on kristusehabe (ÕS: 95). Keskealine südamlük näitlejanna Mary Sheppard on kõigi usaldusalune ja üritab vahel mängida ka kosjamoori, kuid tema enda sõnutsi on tal vähe edu (ÕS: 200). Tekstis võrreldakse Mary vallalise staatust vaeslapsena olemisega (ÕS: 200).

Lavastuse lavakujunduse ühes versioonis tahab kujundaja panna renessansi stiilis tagaseinale maalid “Püha õhtusöömaaeg” ja “Veenuse sünn”. Teises kujundusversioonis oleks kesksel pannool maal “Lamav Veenus”, mis on kaetud musta kattega, mis näidendi lõpus eemaldatakse (ÕS: 98–99). Kuigi “Lamava Veenusega” kujundusversioon ei jää lavastusse sisse, ütleb see üsna palju näidendis valitsevate inimsuhete kohta – ligimesearmastuse asemel isekas kirg. Iha ja lihaliku armastuse jumalanna võit reeturlikke inimsuhteid kajastavas

---

<sup>100</sup> Nathaniel Bentley olevat Charles Dickens (1812–1870) romaani “Suured lootused” (1861) ühe tegelase miss Havishami võimalik prototüüp. Miss Havishami kujutatakse teoses kui jõukat vanatüdrukut, kelle tema peigmees nooruses altari ette ootama jättis. Sellest saadik on vanaproua kandnud ainult oma pulmakleiti.

renessansiajastu näidendis meenutab “Hingede öös” domineerivat lihaliku armastuse kreedot, mille sümboliks on minategelase sõnutsi “Pastor Rothi roostevabast terasest Aphrodite”, kes “istub aga oma taevasel troonil kõigutamatult aastast aastasse” (HÕ: 58). Maal “Lamav Veenus” tundub olevat “Õilsates südames” sarnane fiktsionaalne *mise en abyme* nagu “Hingede öö” kahe poolega vapp.

Armulaua aluseks olevale pühale õhtusöömaajale (nt Mt 26: 17–29, Mk 14: 12–25) leidub negatiivne vaste ka 20. sajandi ajatasandil. Parandamaks näitetrupi omavahelisi suhteid, korraldavad selle naisliikmed lepituslõunaks nimetatud söömaaja (ÕS: 102 jj). Kuid lepituslõuna ebaõnnestub ja näitlejatevahelised suhted ei parane, vaid lähevad pigem hullemaks. Pahatahtlik staarnäitleja Morris Westlake algatab oma kolleegi Tom Briani vastu suunatud laimukampaania.

### “Lohe hambad”

Kolmanda segipaisatud hierarhiatega triloogia purgatooriumiromaan “Lohe hambad” on ajaloolise sarja üks metateoseid. Selle romaani üheks peategelaseks on Franco režiimi eest Prantsusmaale põgenenud katalaani pagulaskirjanik Joaquim Barrera, keda võiks vaadelda Karl Ristikivi *alter ego*’na. Implitsiitse autori ilmumine katalaani pagulaskirjaniku vaatepunkti kaudu tähendab, et tegu on kõneakti *mise en abyme*’iga. Joaquim Barrera poeg Pablo on isast võõrandunud, kuid pärast isa surma asub ta tõlkima prantsuse keelde selle ajaloolis-filosoofilist triloogiat. Viimast võib vaadelda Karl Ristikivi ajaloolise sarja vastena. Isa triloogia esimest romaani “Non plus ultra” lugedes tekivad Pablo peas järgmised mõtted:

Kas oli see siis, viimast lehekülge kirjutades, kui Joaquim Barrerale oli saanud selgeks **kogu triloogia kava?** [---] **Veel üht asja oli ta lugemisel märganud. Ruy polnud kunagi armastanud. [---] Ja mitte ainult Ruy — ka ükski teine romaani tegelastest ei armastanud kedagi.** Oleks võinud minna veelgi kaugemale ja öelda, et nad ei armastanud midagi. **Ainus tunne, mis neid kandis, oli viha.** Viha ja solvatud au- ning õiglustunne. Juan Padilla oli küll abielus, aga ta vahekord abikaasaga oli pigemini lojaalsus kui armastus. **Kas oli seegi osa plaanist, või oli see ainult juhuslik?** Ei, see ei võinud olla juhuslik. **Kas see pidi tähendama, et see polnud armastus, vaid viha, mis maailma liikuma pani?** Mitte nii, nagu väitis Dante, vaid vastupidi. **Kas oli Joaquim Barreral jätkunud ülbust vastu vaielda kõigi aegade suurimale pagulaskirjanikule, kes oli küll oma viha valanud surematuks meistritööks, aga viimaks siiski tõstnud armastuse sellest kõrgemale?** Aga korraga vapustas teda avastus, et tal polnud päriselt õigus. **Oli siiski üks tegelane romaanis, kes armastas, kes**

elas ainult oma armastusele. [...] Juana la Loca, vaimuhaige kuningatütar, kes oma armastuse säilitamiseks oli sulgenud ennast oma kujutluste maailma... (LH: 85–86)

Joaquim Barrera ajaloolise triloogia maailm sarnaneb “Hingede öö” armutu ja kõleda atmosfääriga, kus valitseb pastor Rothi maailmavaade, mille keskmes on viha. Vaadeldav lõik rõhutab kirjutamisel kava olulisust. Keskne on armastuse ja viha motiivide suhe üksteisesse. On mainitud ka abielu. Lisaks leidub tsitaadis võti ajaloolise sarja lahtimõtestamiseks – Dante Alighieri “Jumalik komöödia” (Keedus 2010: 56), mis on ajaloolise sarja fiktsionaalne ja metatekstuaalne *mise en abyme*. Kuna Joaquim Barrera triloogia puhul on tegu ajaloolise sarja mudeliga, võib järeldada, et siin püstitatud küsimused ja motiivid on olulised ka Ristikivi ajalooromaanides.

Joaquim Barrera ajalooline triloogia, mis käsitleb 16. sajandil Hispaania ja Madalmaade vahelisi võimusuhteid, peegeldab kirjaniku kodumaa Kataloonia iseseisvuspüüete luhtumist Hispaania kodusõjas (1936–1939), mille võitis diktaator Francisco Franco. Triloogia esimeses osas “*Non plus ultra*” toimub rüütliideaali allakäik, mida näitlikustab noore naiivse rüütli Ruy Ponsi reetmine. Karl V impeeriumis, kus ainsaks majesteediks on Jumal, esineb sarja ideaal, kristlik impeerium, kõverpeeglis. Seega võib “*Non plus ultra*’t” vaadata Karl Ristikivi ajaloolise sarja esimese triloogia vastena. “Lohe hammaste” triloogia teises osas “Alba sõdurid” ja sellele vastavas biograafiate triloogias on kesksel kohal erinevad armastuse vormid. Joaquim Barrera kolmandas romaanis “Vabaduse lained” toovad vabaduse eest võitlevad madalmaalased võidule ohvriks oma vaesemad kaasmaalased. Inimeste ja eriti kaasmaalaste vaheline reeturlikkus on kesksel kohal ka kolmandas triloogias. Seega on Joaquim Barrera triloogia Karl Ristikivi ajaloolise sarja fiktsionaalseks *mise en abyme*’iks. “Lohe hammaste” romaanide koondamine triloogiaks peegeldab ka ajaloolises sarjas esinevat romaanide grupeerimist. Fiktiivne trioogia on ka ajaloolise sarja metatekstuaalne *mise en abyme*.

“Lohe hammastes” on rõhutatud mõlemal ajatasandil puuduva, surnud naise/ema või viljatu või hullunud naise motiiv, kes kannab nii mõnelgi juhul Maria nime (vt Lepik, Heinapuu 2008, Maarja motiivi puudumine). Nt kirjanik Joaquim Barrera naine, Pablo ema on surnud. Puuduva Maarja motiiviga seob Pablo surnud ema tõik, et noormees nimetab oma ema pilti kodualtariks, mille vaatamine annab talle tõlketööga tegelemiseks jõudu (ÕS: 41). Kirjanik

Joaquim Barrera poeg jääb ilma oma armastatud tütarlastest Mariast. Kommunaaride mässu juhib selle lõppfaasis lastetu Maria Pacheco.

Neitsi puudumise motiiv tuleb selgelt esile seoses eksistentsialistide kohtumispaiga Café de Flore'i ja Kaana pulmaga. Café de Flore asub Saint-Germain-des-Prés kvartalis, kus asub ka kloostrikirik, kus "Rõõmulaulu" muusik David oli kantoriks (RL: 244), kui ta oli kaotanud oma usu lunastusliku inimeste ühtsust ülistava laulu loomisesse ja tema loomingut tabas stagnatsioon. Pablo sõprade arvates on eksistentsialism üle võtnud üsna palju katoliikluselt:

Kõik see **dogmatism, istumine Meistri jalgade ees. Café de Flore<sup>101</sup> on nagu Kaana pulm, kus ka kõige vesisemad sõnad viinaks saavad. Kõik see pühakutekultus. Ainus, kes seni puudub, on Neitsi**, aga küll seegi tuleb. Mõni kena näolapiga ja saledate säärtega tütarlaps, kes kirjutab midagi kokku ja otsekohe lüüakse geeniusseks. (LH: 105)

Neitsi puudumist Kaana pulmas võiks käsitleda allusioonina Jean-Paul Sartre'i eksistentsialistlikule õpetusele, mida iseloomustas olemise absurdsus ja arusaam, et mitte religioon või mingi muu väline tegur ei anna inimese elule mõtet, vaid inimene ise. See maailmanägemus vastandub "Rõõmulaulu" katoliiklikule maailmavaatele, mida väljendab Davidi lunastuslik laul, millel on tugev seos inimeste liitu Jumalaga sümboliseeriva abieluga ja seda liitu vahendava Neitsiga.

"Lohe hammaste" kaasaja tasandil esinevate habraste inimsuhete üheks näiteks on Pablots protežeeriva Denise Lemerrier' kasuahnusest ajendatud abielu endast vanema mehega. Lesestunud madame Denise tahab noort Pablo Barrerat endale armukeseks.

Ajaloolisel tasandil kujutatakse inimestevahelisi sidemeid samuti negatiivselt. Ülaltoodud "Non plus ultra" tsitaadist tuleb välja selles teoses valitsev viha ja armastusepuudus. Nukraks inimsuhteid sümboliseerivaks kujundiks on vaimuhaige kuningatütre Juana la Loca viljatu armastus oma reeturliku surnud mehe vastu (LH: 86). Üldise "Lohe hammastes" täheldatud Maarja-nappuse ja negatiivse naise/ema kujundi taustal, esineb Joaquim Barrera romaanis

---

<sup>101</sup>Romaanis "Lohe hambad" leidub rohkeid viiteid eksistentsialistidele ja selle juhtfiguuri Jean-Paul Sartre'i triloogiale "Vabaduse teed" (1945–1949), mis on Joaquim Barrera triloogia üheks eeskujuks. Ilmselt on tsitaadis meistri all mõeldud Jean-Paul Sartre'i (1905–1980). Tegelikult oli sõjajärgses Pariisis eksistentsialistide ja nende juhtfiguuride Jean-Paul Sartre'i ja Simone Beauvoir' populaarseks kohtumispaigaks kohvik Les Deux Magots, mis asub Saint-Germain-des-Prés linnajaos otse Saint-Germaini koostrikiriku peasissekäigu vastas. Ristikivi paigutab eksistentsialistid ja nende meistri Café de Flore'i, mis asub samuti kiriku lähedal, kohviku Les Deux Magots' taga. Geograafiaridusega Ristikivi jälgis oma romaanide kirjutamisel üsna täpselt tegevuskohtade geograafiat.

“*Non plus ultra*” ka üks positiivne kujund Maarjast. Rüütel Ruy Pons jõuab oma rännakuil La Yuste orgu, kuhu pole jõudnud Hispaaniat laastav Kommunaaride sõda. Noormees näeb väikest kabelit Püha Neitsi kujuga. Kabeli juures seisab naine lapsega, kes on Maarja ja Kristuslapse peegeldus. Ruy nimetab La Yuste orgu unenäoks (LH: 80) ja töötab sinna tagasi pöörduda.

Joaquim Barrera triloogia teises romaanis “Alba sõdurid” vaadeldakse Hispaaniale kuuluvates Madalmaades mässu maha suruma saadetud kataloonia kompanii käekäiku. Teoses esinevate reeturlike inimsuhete kompaniisiseks näiteks on poolvennad Jaime Fabbra ja Manuel Rubio, kes vihkavad teineteist. Vastandina triloogia esimesele romaanile “*Non plus ultra*”, kus armuintrigile eriti tähelepanu ei pööratud, käsitletakse “Alba sõdurites” armastuse eri vorme. Siin leidub nii sadistlikku, abielurikkujalikku kui ka kurtuaasset armastust. Viimase näiteks on kompanii laulik Roldan Palo platooniline armastus kauni kaupmehetütre Julia vastu. Romantiline armastus esineb Julia ja kataloonia sõduri Jaime Fabbra vahel. Kui Julia perekonna ja tema enda üle maalt põgenemise katse pärast kohtu mõistetakse, on kohtus vahisõduriks ka Jaime, kes saab valesti aru, nagu oleks Julia teda koos Roldaniga petnud. Roldan ohverdab end armastuse nimel Julia vastu ja saadetakse vangi (LH: 145). Vangistatud Julia ilmselt vägistatakse ja läheb peale sadistlikku kogemust hulluks. Hullunud Julia, keda kõrvutatakse kaduva neitsi/Maarjaga (LH: 139) jookseb peale Jaime lahkumist linnatänavatel ringi ja otsib meeleheitlikult oma kihlatud peigmeest (LH: 160). Siinne episood oma peigmeest otsiva Neitsiga peegeldab eespool kirjeldatud eksistentsialistidega seotud Kaana pulma, kus puudub neitsi. Kuna Pablo võrdleb end lauliku Roldaniga ja oma armastatut Mariat, kes ka lõpuks kaob, Juliaga, võib üldistavalt öelda, et kadunud neitsi ja Maarja-kujundiga seltsib “Lohe hammaste” mõlemal tasandil ka negatiivne nurjunud pulmade või nurjunud armastuse motiiv.

Joaquim Barrera triloogia kolmandas romaanis “Vabaduse lained” jutustatakse Rijnlandi talupoegadest, kes tuuakse oma kaasmaalaste poolt ohvriks. Et päästa Leideni linna kodanikke hispaanlaste piiramisrõngast, lõhutakse tammid ja tekitatakse kunstlik üleujutus. Talupoeg Jan Bleisi surnud abikaasa kuju loomisel oli kirjanik Barreral silme ees ta oma leebe abikaasa (LH: 179). Jan Bleisi vanatüdrukust õe Anna peigmeheks nimetatakse Jeest. Anna igatseb taga lapsepõlveaegu, kui Madalmaades veel ei valitsenud karm protestantism ja kui kirikus oli

leebe Neitsi pilt, kelle poole võis muredega pöörduda (LH: 205). Siin kaasneb ligimesearmu sümboliseeriva liiduga, mille üheks osaliseks on Jeesus, taas neitsi puudumine.

### “Kahekordne mäng”

Põrguromaanis “Kahekordne mäng” palub Ungarist pärit krahv Tolnai Taani detektiiv Jens Buhlil lahendada 1683. aastal toimunud mõrv, et ära hoida duelli, mille on põhjustanud krahvile esitatud süüdistus, et ta esiisa, kardinal Tolnai, on mõrvar. Krahv Tolnai vastane sureb duellil, kuigi krahv üritab mehele mitte pihta saada. Krahv Tolnai paneb oma halva õnne kiusliku saatuse süüks. Seletamatu duellisurma uurimine tekitab romaani 20. sajandi tasandil (1922) üleloomulikkuse õhkkonna, mida asjaosalised naljatlevalt nõidusega seostavad. Ajaloolisel tasandil langeb kardinal Tolnai laimukampaania ohvriks: teda süüdistatakse nõiduses. Nõiduse ja üleloomulikkuse motiiv (KM: 95) ning romaani tegelaskonna hulka kuuluvad metsikust Ungarist ja Böömimaalt pärit tegelased peegeldavad sarnaseid motiive eelnevas põrguromaanis “Nõiduse õpilane”. Triloogia hierarhiate varingu temaatikat kinnitab krahv Tolnai väide, et peale esimest maailmasõda on “kogu maailm segamini löödud” (KM:83).

Nii kaasaja tasandil kui ajaloo esineb lihaste vendade (KM: 123) ja vendadeks nimetatud rahvuskaaslaste vahelist reeturlikkust (KM: 47). Kuna on tegu kriminaalromaaniga, siis toimub mõlemal ajatasandil kaks mõrva. Omavahel on poolavalikus sõjas eradetektiiv Jens Buhl ja politseiurija Franck (KM: 67).

Kaasaja tasandil valmistavad Jens Buhlile peavalu daamid, kes nõuavad, et noor detektiiv tegeleks nende abikaasade armukeste jälitamisega. “Kahekordses mängus” leidub nagu eelnevas teoses “Lohe hambad” tugeva viha motiiv: tugevat armastust kõrvutatakse tugeva vihaga, mis olevat vahel nii võimas, et inimesed olevat kättemaksuks nõus oma elu ohverdama (KM: 64).

17. sajandi Viini elu kujutaval ajaloolise tasandi paljudel tegelastel on abieluväliseid suhteid, mida jutustaja vahel õigustab (KM: 158), sarnanedes “Surma ratsanike” kroonikule Pedrole, kes õigustas kataloonia kompanii ebamoraalsust. Mõrva ohvriks langenud Amaliel on palju armukest ja armuke on ka tema mehel. Amalia armuke Christian Buhl võrdleb kaunis mererohelises kleidis naist merevahust sündinud Veenusega (KM: 150). Kuid Veenus sureb –



Christian leiab mererohelises kleidis naise voodil tapetuna. Ka “Lohe hammaste” kadunud neitsi ja hüljatud pruudi temaatikaga seostuv hollandlanna Julia kannab peol mererohelist kleiti, kui ta tõmbab endale kataloonia kompanii pealiku don Angeli pilgu (LH: 129). Mees saadab neiule Ameerikast pärit kuldse lille, mille avalik kandmine saab Juliale saatuslikuks ja viib tema vangistamise ja hullumiseni. Seega jätkub ka “Kahekordses mängus” surnud või kadunud naise motiiv, mis siin seostub Veenusega.

Sünge Viini armutut õhkkonda rõhutab Amalia laiba juurest põgeneva Christiani mõttekäik, mille järg üks tubli ratsu on parem “kui ükski sõber, ükski naine, enam väärt kui keisri kaitse või kiriku õnnistus!” (LH: 152) Siin vastandab Christian end armastusele, sõprusele ja ka kristlikule keisririigile. Amalia mõrva üheks kahtlusosaluseks peetakse tema abikaasat, kes võis naise salakohtumisele peale sattuda ja abielurikkuja üle kohut mõista (KM: 159).

Teoses leidub ka selle fiktsionaalne *mise en abyme*. Detektiiv Jens läheb vaatama Richard Straussi “Roosikavaleri”<sup>102</sup>, mille libretto meenutab “Kahekordse mängu” ajaloolisel tasandil leiduvat intriigi. Ooperi vananeva marssaliproua armulugu noore Octavianiga on Amalie von Ochsi ja Christian Buhli armuloo vasteks. Ka leidub ooperis üks parun von Ochs, kes sarnaneb “Kahekordse mängu” ajaloolise tasandi samanimelise tegelasega. Ka ooperit vaatav Jens tunnistab sarnasust kahe loo vahel (KM: 105).

Kolmandas, kahe ajatasandiga triloogias esineb inimeste vahelises suhetes palju reeturlikkust, mida sümboliseerib triloogia avateoses “Õilsad südamed” leiduv püha õhtusöömaaja paroodia. Armastuse üle domineerib eriti “Lohe hammastes” ja “Kahekordses mängus” viha. Kahes esimeses triloogias olulisel kohal olnud kurtuaasse ja hingelise armastuse asemele on astunud lihalik arm, mida sümboliseerib nii “Õilsates südames” kui “Kahekordses mängus” esinev Veenuse kujund. Nii vihkamine kui ka lihalik armastus on olulised “Hingede öö” keskse tegelase pastor Rothi maailmavaates. Kolme teost läbib ka prostitutsiooni kujund, mis sümboliseerib triloogias esinevat inimlike väärtuste hülgamist ja inimeste vaimset enesemüümist. Kõigis kolmes romaanis esineb puuduva, surnud, viljatu, üksildase või hullunud naise/ema motiiv, mis seostub nii Neitsi Maarja kui Veenusega. Sellega kaasneb “Õilsates südames” alguse saav õnnetute pulmade kujund, kus üks osaline on puudu või

---

<sup>102</sup> Richard Strauss (1864–1949) oli hilisromantiline saksa helilooja. Koomiline ooper “Der Rosenkavalier” esietendus 1911 aastal. Libretto autor on austria kirjanik Hugo von Hoffmannstahl (1874–1929).

surnud. Kolmanda triloogia purgatooriumiromaanis “Lohe hambad” leidub sarja vasteks olev fiktsionaalne ja metatekstuaalne *mise en abyme*, milleks on Karl Ristikivi *alter ego* kataloonia pagulaskirjaniku Joaquim Barrera ajalooline triloogia “Lohe hambad”. Tekstis implitsiitse autori väljenduseks olev Joaquim Barrera kuju vastab ühtlasi kõneakti *mise en abyme*’ile. “Lohe hammastes” on viidatud ka sarja fiktsionaalseks ja metatekstuaalseks *mise en abyme*’iks olevale värsspoeemile “Jumalik komöödia”. Fiktsionaalse *mise en abyme*’ina võib vaadelda romaanis “Õilsad südamed” ajaloolisel tasandil leiduvat “Lamava Veenuse” pilti, mis sümboliseerib lihalikku armu ja vastab “Hingede öös” väljendatud pastor Rothi kreedole. “Õilsate südame” fiktsionaalseks ja metatekstuaalseks *mise en abyme*’iks on ka Richard Cliffordi näidend “Õilsad südamed”. “Kahekordse mängu” fiktsionaalne *mise en abyme* on Richard Strauss’i ooperi “Roosikavalier” libretto.

#### 4.7.2. Nägemused kolmandas triloogias

Kolmanda triloogia mõlemal ajatasandil on jumalike ennete osakaal võrreldes kahe eelmise triloogiaga märgatavalt vähenenud. Nii ajaloolisel kui kaasaja tasandil mängib ennete asemel olulist rolli saatus (ÕS: 182, 141, LH: 161, 31, KM: 224, 23) ja ka õnnelik juhus (LH: 161, KM: 196), mida võrdsustatakse vahel isegi imega (LH: 201). Jaan Undusk on oma artiklis öelnud, et kuigi inimene peab oma saatust ise valima, on jumalik juhus jumaliku ettemääratuse väljenduseks (Undusk 1987: 90).

#### “Õilsad südamed ehk kaks sõpra Firenzes”

“Õilsates südames” kasutatakse jumaliku ilmutusega seostuvat sõnavara 20. sajandi ajatasandil profaanses sfääris näidendiga seostuvate probleemide lahendamise kirjeldamisel. Näiteks tuleb lavastaja Normanile “lunastav mõte”, kuidas ühes stseenis liikumisprobleemi lahendada (ÕS: 83) ja ta võrdleb hiljem inspiratsiooni saamist ilmutuse saamisega (ÕS: 83).

Näidendi maailmas ütleb neitsi Violetta (kannike, Neitsi Maarja alandlikkuse sümbol) oma armastatule, heitliku meelega abielumehele Orlandole, kes on ühinenud kerjusemunga vastase

vandenõuga, et talle jääb nägematuks nägemus, mille eest mees on valmis surma minema (ÕS: 147). Kas endine Savonarola jünger Orlando ise seda nägemust uuest õiglasemast riigikorrast ka ise selge pilguga näeb, on enam kui kahtlane, sest eelnevalt on viidatud noormehe valmidusele lasta ennast pimestada tunnete ilutulestikust (ÕS: 117).

Mõlemal ajatasandil esineb inimesi, kel on probleeme nägemisega. Näidendi tasandil põhjendatakse Girolamo Savonarola teadmatust tema vastu sepitsetava vandenõu suhtes tema silmanägemise nüridusega (ÕS: 146), Lavinia arvab, et tema mehe Marcello silmad “mõnikord on kaega kaetud” (ÕS: 74). Teisel ajatasandil vastab sellele torkele Marcellot mängiv Morris Westlake, kes olevat oma eksnaisele, Laviniat mängivale Diana Brooke’ile öelnud, et naised ei nägevad “kaugemale kui saab nõelaga torgata” (ÕS: 105). Ka mõtlematu käitumisega endale hukatuse kaela tõmmanud noort näitlejat Tomi nimetatakse pimedaks (ÕS: 130) ja ühes situatsioonis tekib mulje, nagu ta oleks lühinägelik (221). Tekstis rõhutatakse Maarja vaste, südamliku Mary Sheppardi nägemisvõimet. Mary tunnistab, et ta näeb vahest rohkem kui mõni teine ja märkab ligimese südamel olevaid muresid (ÕS: 200).

“Õilsates südames” leidub palju unest ärkamise temaatikat, mis seostub kiriku ja armastuse motiiviga, samas kui mitteärkamine on paralleelne infernaalse tuule motiiviga. Kui Orlando jälitab kaunist daami kirikusse, võrdleb ta end pimedaga. Kuid kirikus satub kergemeelne noormees kuulama Girolamo Savonarola jutlust, mispeale ta ärkab ja “tema silmad näevad valgust” (ÕS: 47–51). Lavinia võrdleb armumist ärkamisega (ÕS: 75) ja Violetta kõrvutab ärkamisega oma südametunnistuspiinu armastuse pärast abielumehe vastu (ÕS: 112).

Kuid “Õilsate südame” 20. sajandi atmosfääris pole inimesed veel ärganud. Mitmeid stseene kirjeldatakse unenäolistena nagu “Hingede öös”. Pärast Tomi vastu suunatud laimukampaania algust küsib noormees endalt, kas ta on üldse unest ärganud (ÕS: 221). Kui Tom kõnnib mööda Thames’i kaldapealset, kus tuul näib puhuvat “igast ilmakaarest korraga”, märkab ta Speakers’ Corneris tõenäoliselt jehoovatunnistajast meest, kelle kõrva on silt “Ärka”, kõnelemas vähestele kuulajaskonnale (ÕS: 156). Sellele episoodile, kus ärkamine seostub tuulega, leidub vasteid “Hingede öö” unenäolises atmosfääris, mis on täis tuuletõmbust (HÖ: 243) ja jäist tuult (HÖ: 11, 75). Surnud mehe maja katusel eri suundadest puhuvast tuule käest pääseb sõdur Stanley unest ärgates (*Ibid.*: 95). Maja katusel neljast suunast puhuva tuule kätte satub ka majast lahkuv minategelane, kes pääseb sellest tuulisest kohast, sest ta näeb treppi,

mis viib linnatänavale sõbralike uue aasta vastuvõtjate juurde (HÖ: 248 jj). Ärkamise ja unenäolises seisundis viibimise temaatikat väljendab “Hingede öö” minategelane proua Agnes Rohumaale saadetud kirjas: “*Kes teab, kas me mõlemad praegu ei näe und, ja et ärkamine seisab veel ees*” (HÖ: 144). Eri suundadest puhuv tuul tekitab nii infernaalse “Hingede öö” kui paradiisiromaani “Õilsad südamed”<sup>103</sup> vahel seose “Jumaliku komöödia” põrgu viimase lauluga, kus Dante saab hirmuataki, nähes saatanat, kelle kuuest tiivast lähtuvad eri suundades kolm jäist tuult, mis hoiavad külmununa Kokytose jääjärve (“Põrgu”: XXXIV laul). “Õilsate südamede” 20. sajandi ajaplaani seost “Hingede öö” atmosfääriga kinnitab ka tõik, et teatritruppi majanduslikult toetava, kuid kõrgi ja ennasttäis lord Rothbury nimi sarnaneb “Hingede öö” tegelase pastor Rothi nimega.

Laimukampaania ohvriks langenud Tom jätkab sellest hoolimata laval Orlando mängimist. Kui ta jõuab publiku mõnitamisest ja vahelesegamisest hoolimata kohani, kus Orlando jõuab daami jälitades kirikusse ja Savonarola sõnade peale ärkab, ütleb Tom Orlando repliigi: “Nii ei olnud ime, et unustasin, miks ma siia tulin ...” Kuid need sõnad oleksid öeldud nagu “tühja maailmaruumi” (ÕS: 244). Orlando repliigiga haakub ka “Hingede öö” esimese osa lõpupeatüki T. S. Eliotilt pärinev moto, mis järgneb õnnetutele pulmadele ehk luhtaläinud kristliku koguduse sünni käsitlevale peatükile: “*Though you forget the way to the Temple, there is one who remembers the way to your door: life you may evade, but Death you shall not.*” Ülalkirjeldatud “Õilsate südamede” episoodis vastandub kirik tühjale kosmosele ehk siis keskaegne maailmavaade 20. sajandi teaduslikule arusaamale, hinge igavene elu inimese surelikkusele.

Kuigi kirik, sarja esimeste triloogiate keskaegset maailmavaadet esindav metatekstuaalne *mise en abyme*, on näidendimaailmas veel oluline, esindab näidendi ja ka kaasaja tasandi metafüüsilist reaalsust siiski lavakujunduses kasutatav ebasümmeetriline maja, mida lavastaja Norman nimetab renessansi sümboliks (ÕS: 97 jj). Walter Norman seostab Cliffordi näidendit, mis käsitleb inimsoole üldomaseid omadusi ja katsumusi (ÕS: 79), ka metafüüsilise linnaga<sup>104</sup> (ÕS: 93). Õhtuses Chelsea linnaosas asuvas Sumner Place’is, mida ta võrdleb varemelinna papist kulissidega, tunneb lavastaja Norman end nagu “halvas unenäos” (ÕS:

<sup>103</sup> Kolmanda triloogia paradiisiromaani “Õilsad südamed” seotust põrguga leidub ka episoodis, kus väidetakse, et kõik näitlejad kandvat endaga kaasas väikest põrgut (ÕS: 86). See kinnitab väidet, et kolmandas triloogias on hierarhiad pea peale pööratud.

<sup>104</sup> Renessansi sümboliseeriva maja võrdlus metafüüsilise linnaga toob meelde “Rooma päeviku”, milles Rooma linna on kujutatud sama metafüüsilisena nagu “Hingede öö” Surnud mehe maja.

38). Sumner Place'ile mõtleb Norman ka kujundaja Scarle'iga lavastuse tausta üle vaieldes (ÕS: 96), mis viitab näidendi dekooris kasutatava ebasümmeetrilise maja seosele varisenud linnaga ja tekitab seose kolmandas triloogias, "Hingede öös", "Imede saares" ja "Sigtuna väravates" toimuva hierarhiate varinguga. Selle ebasümmeetrilise maja sarnasust sünge, ligimesearmuta, unenäolise ja labürintliku Surnud mehe majaga rõhutab ka näidendimaailmas öeldud repliik. Lavinia sõnab pärast Savonarola kukutamise ööl väljas toimunud võitluse kuulmist järgmisel hommikul: "maja, ta seinad kõnelesid ähvardusi" (ÕS: 178). Seega ebasümmeetriline ähvardusi kõnelev renessanssmaja on kolmanda, uusaega kujutava triloogia metatekstuaalseks *mise en abyme*'iks.

### **"Lohe hambad"**

Purgatooriumiromaani "Lohe hambad" kaasaja tasandil peab kirjanik Barrera lugu kirjanikust, Hispaania vabadusvõitlejast, keda tekstis nimetatakse *grand old man*'iks. Joaquim Barrera jaoks on *grand old man* prohvet, kes esindab võitlevat pessimismi, mis jääb teatud väärtustele truuks. Kuid see prohvet eksib oma ennustustega. Joaquim Barrera arvates täitusid *grand old man*'i ennustused halvemini kui too ette kuulutas (LH: 181–182).

Joaquim Barrera fiktsionaalse triloogia esimeses romaanis "*Non plus ultra*" kujutatakse Hispaania kommunaaride mässu Madalmaades üles kasvanud Hispaania juurtega printsi Karl V vastu. Kommunaaride saadikud pöörduvad toetuse saamiseks Karl V vangistatud ema, kuninganna Juana la Loca poole. Saadikud arvavad, et kuninganna vaimuhaigus on kuulujutt, kuid kohale jõudnud, näevad nad, et kuuldused vastavad tõe. Hullu kuninganna ilmumist saadikute ette nimetatakse kurjaks nägemuseks (LH: 65) ja luupainajalikuks unenäoks (LH: 67).

Sarnaselt põrguromaani "Nõiduse õpilasega" rõhutatakse romaanis "*Non plus ultra*", et liigne teadmine põhjustab kannatusi. Kommunaaride poolt saadikuna teele saadetud, kuid tegelikult tõeliste saadikute kaitsmiseks söödana kasutatud noor ja õilis katalaani rüütel Ruy Pons ei saa kunagi enda reetmisest teada, kuid isegi tema tunnistab endale, et "valgus oli inimese vaenlane ja pimedus ta sõber" (LH: 78).

Laulik Roldan Palo armastust kauni hollandi tütarlapse Julia vastu nimetab isa triloogia teist romaani “Alba sõdurid” lugev Pablo irooniliselt lapsikuks nägemuseks “alati kaduvast neitsist” (LH: 139). Lisaks “Lohe hambaid” läbiva kadunud Neitsi teema rõhutamisele, vastandub laulik Roldani nägemus kaduvast neitsist “Rõõmulaulu” laulik Davidi lunastuslikule laulule. Davidi lunastuslik laul vastab “Jumaliku komöödia” ülimale nägemusele taevahierarhiast, mille tipus troonib Neitsi Maarja.

“Alba sõdurites” on vähenenud nägemisvõime näiteks vanal naisel Sabel, kes ennustab tulevikku ja teeb armurohte. Sabine toovad hispaanlaste uurimiskomisjonile ohvriks jälgede segamise eesmärgiga tema kaasmaalased, hoolimata tõigast, et vana naise nõiakunsti ja nägemisvõimet keegi eriti tõsiselt ei võta (LH: 107 jj). Sabine ohvrikstoomine meenutab põrguromani “Nõiduse õpilane” peategelase alkeemik Faberi saatust. “Alba sõdurites” süüdistab ka Madalmaade asevalitseja hertsog Alba oma hispaania kohtunikke, et nad ei näe midagi ja seetõttu ei suuda tabada madalmaalastest mässajaid (LH: 141).

Joaquim Barrera triloogia kolmandas romaanis “Vabaduse lained” esineb pastor Corneliuse jutluses Noa laevast ja veeuputusest viide ka jumalikule ilmutusele, kui pastor väidab, et Jumal “valgustab inimese vaimu ja annab talle õiged mõtted, nii, et ta täpselt teab, mis ta peab tegema” (LH: 188). Kuid pastor kasutab jumalikku ilmutust ja Noa laeva lugu põhjendusena, miks Rijnlandi talupojad peaksid end ülemate tahte alla heitma ja ohvriks tooma.

“Vabaduse lainetes” saadab talupoeg Jan Bleis oma pere lähimasse linna varjule ja kindlustab end pealetungiva vee vastu oma maja pööningul. Jan hakkab pööningul hirmuunenägusid nägema ja peagi segunevad tema jaoks uni ja reaalsus. Kuna vesi surnute laibad haudadest välja tõstab, siis ilmuvad Janile unenäolises nägemuses tema vanemad ja tema naine, keda ta eemale püüab peletada (LH: 224–225). Vastukaaluks nägemusele, kus perekondlikud sidemed pole enam au sees, näeb Jan Bleis tema poole suunduvat suurt laeva, mida ta peab nägemuseks. Jan Bleis arvab et, laeval on ka tema poeg, isast võõrdunud vabadusvõitleja Adrian, kes tuleb oma isa juurde õnnistust saama nagu kadunud poeg Jeesuse tähendamissõnas (Lk 15: 11–32). Nägemus osutub reaalsuseks ja kuigi laeval ongi ilmselt Adrian, sõidab see appi hoopis piiratava Leideni kodanikele (LH: 236–238). Jan Bleis sureb pööningul vaikusel ja üksinduses. Ka kirjanik Joaquim Barrera sureb peale oma triloogia lõpetamist. Ei autoril ega tegelasel pole enam millegi jaoks elada.

“Vabaduse lainetes” esineb nii häid kui halbu nägijaid. Jan Bleisi poeg Lukas on ärksa vaimuga ja tema silmad vaatavad kaugemale ja otsivad midagi (LH: 205). Seevastu poeg Jakobi silmad on tuhmid, nagu ei näeks nad midagi (LH: 174). Selles episoodis vastanduvad Vana Testamendi patriarh Jakobi ja evangelisti ehk rõõmusõnumi kuulutaja Luukase nimed. Vana Seaduse järgija ei näe pooltki nii hästi kui evangeeliumi seaduse järgija. Seda järeldust kinnitab ka tõik, et põrguromaanides “Nõiduse õpilane” ja “Kahekordne mäng”, kus valitsevad Vana Testamendi vaimu järgivad arusaamad (NÕ: 16, KM: 110-111), on inimestel nägemisega probleeme.

“Lohe hammaste” lõpuosas domineerib pimeduse motiiv: uputatud Rijnlandi üle valitseb pimedus (LH: 241), surmale lähenevale Joaquim Barrerale kipub pimedus peale (LH: 240), Pablo heidetaks just nagu sügavasse pimeduse peale Maria hüvastijätukirja lugemist (LH: 245). Taas esineb unenäolisuse ja sellest ärkamise motiiv. Pablo jaoks tundub Maria kirja lugemise olukord unenäoline ja ta soovib, et ta ärkaks (LH: 247).

### “Kahekordne mäng”

Kolmanda triloogia põrguromaan “Kahekordne mäng” 20. sajandi ajatasandil on üsna palju tegelasi, kelle puhul rõhutatakse nende head vaistu ja teravat pilku. Nendeks on peategelane, ettenägelik detektiiv Jens Buhl (KM: 69, 190), tema õde Vibeke, kel olevat lausa mõtetelugemise võime (KM: 27). Jensi ettenägelikku majapidajannat Martinet võrreldakse oraakliga (KM: 66). Tulevikku tundub nägevat ka krahv Tolnai, kes teab kindlalt, et ta duellivastane on surnud, isegi kui ta kõik tegi, et seda ei juhtuks (KM: 72).

Kuid tihti on algselt irooniliselt esitatud kõrge (ette)nägemisvõime lihtsalt mask või juhuse tulemus. Lühinägelikkust peetakse ekslikult selgeltnägemisvõimeks (KM: 101), läbinägemisvõime osutub teadmatuseks (KM: 218), tõe lekomistatakse otsa, aga minnakse sellest ikka mööda (KM: 228). “Kahekordses mängus” leiavad paljud episoodid aset hommikuhämaruses ja öises pimeduses, mis takistavad selget nägemist.

Jens näeb hoiatavat unenägu teda külastava Irina Orlova<sup>105</sup> suhtes, kes üritab detektiivi oma teesklemisega petta. Unenägu on üsna demonlik, sest naine muutub unes Klinckowströmi<sup>106</sup> “kuradipeaga naiseks”. Lisaks ennustab unenägu Jensi õlga haavatasaamist detektiiviseikluse lõpus (KM: 55). Reaalne Irina Orlova on unenäos nähtud naisega täpselt ühte nägu. Mis ei tähenda, et naisel oleks kuradi pea, vaid ta meenutab hoopis Jensi noorusarmastust, kuulsat Taani filmitähte Asta Nielsenit. Jensil tekib tunne, nagu oleks tegu öise unenäo jätkuga (KM: 62).

Jens tuleb mõrvamüsteeriumi lahendusele Oswald Spengleri<sup>107</sup> “Õhtumaa allakäigu” teist osa lugedes. Spengleri olevat aktsepteerinud Õhtumaa allakäigu faasi ehk jumalate hämaruse<sup>108</sup> teatava naudinguga (KM: 217). Jens kõrvutab 20. sajandi alguse esimese maailmasõja järgseid meeleolusid ajaloolise mõrva toimumise aja, 17. sajandi lõpuga, mil oodati Metsalise riiki (KM: 217)<sup>109</sup>. Siin seostub nägemus maailmalõpu ja Antikristusega. Ka vastandub nägemus jumalate hämarusest “Rõõmulaulu” Davidi nägemuslikule rõõmulaulule, mida laulik võrdleb valgusrikka gooti katedraaliga.

17. sajandit käsitleval ajatasandil leidub üks teravapilguline vaateleja – prints Eugen (KM: 146). Muidu valitseb selles maailmas teadmatus. Ajaloolise mõrva lahendamisel väljendab oma teadmiste vähesust Jensi osa üle võtnud jutustaja (KM: 147). Christian Buhli puhul rõhutatakse mitmel korral, et ta ei tea midagi eesootavatest hädadest (KM: 132, 154).

Ajaloolisel tasandil toimuvat Viini päästmist türklaste piiramisrõngast 1683. aastal nimetatakse Viini imeks. Tänapäeval selliseid imesid ei juhtuvat, sest keegi ei usu neisse (KM: 178).

---

<sup>105</sup> Jensil tekitab Irina Orlova nimi assotsiatsiooni Irene Adleriga, Arthur Conan Doyle’i (1859–1930) lühijutu “Skandaal Böömimaal” (1891) kangelannaga. Irene Adler on ainuke naine, kel on õnnestunud kuulsat detektiivi Sherlock Holmes’i alt vedada.

<sup>106</sup> Axel Klinckowström (1867–1936) oli rootsi parun, zooloog, Arktika ja Antarktika uurija ja kirjanik. “Kuradipeaga naine” on ilmselt ühe tema seiklusromani tegelane.

<sup>107</sup> Oswald Spengler (1880–1936) oli saksa filosoof ja ajaloolane, kelle tuntuimaks teoseks on kaheosaline “Õhtumaa allakäik” (1918 ja 1922). Spengler käsitles kultuure kui superorganisme, millel on tsükliline eluiga.

<sup>108</sup> Fraas “jumalate hämarus” pärineb saksa helilooja Richard Wagneri (1813–1883) ooperitetraloogia “Nibelungide sõrmus” (1876) viimase osa pealkirjast “Götterdämmerung”, mis tuleneb vanast norrakeelsest sõnast *ragnarök*. See tähistab norra mütoloogias sõda erinevate olendite ja jumalate vahel, mille järel vana maailmakord ja jumalad hävivad ning sünnib uus maailm. Ristikivi võrdles oma ajaloolist sarja ka Wagneri tsükliga (Ristikivi 2008: 572, 575).

<sup>109</sup> Viide ilmselt Antikristuse maailma tulekule, millele viitab Piiblis apostel Johannes (1 Jh 2: 18, 1 Jh 4: 3) ja ka Ilmutuseraamat (Ilm 13).



Kuigi jumalik ettemääratus väljendab end kolmandas triloogias saatuse ja juhuse näol, rõhutatakse nendes romaanides jumaliku ilmutuse puudumist. Triloogias leiduvad demonlikud nägemused seostuvad maailmalõpu ja puuduva neitsi/hullu naise sümboli kaudu ligimesearmu vähesusega. Jumaliku ilmutuse nappust sümboliseerib Beatrice'i nime ehk jumaliku ilmutuse sümboli puudumine kolmandas triloogias. Triloogias on mõlema ajatasandi tegelastel probleeme nägemisega, millega kaasneb "Lohe hammastes" ja "Kahekordses mängus" valguse puudumise/pimeduse motiiv. Nägemisvõime näib paranevat põrguromaanis "Kahekordne mäng" kaasaja tasandil, mis rõhutab kolmanda triloogia hierarhiate pea peale pööratust. Sarnaselt "Hingede ööga" on kolmanda triloogia mõlemal ajatasandil läbivaks unenäolisuse motiiv, millega kaasneb vahel ka unenäost ärkamise motiiv. "Õilsate südamete" ajaloolisel tasandil ja ka "Hingede öös" seostub unest ärkamine kiriku, armastuse ja ligimesearmastusega. Mitteärkamine kaasneb seevastu "Hingede öös" ja "Õilsate südamete" kaasaja tasandil infernaalse mitmest suunast puhuva tuule motiiviga, mis seostab selle paradiisiromaanis "Jumaliku komöödia" põrguga ja viitab taas hierarhiate varisemisele. Triloogia avateoses "Õilsad südamed" esineb triloogia metatekstuaalne *mise en abyme*, ebasümmeetriline renessanssi sümboliseeriv maja, mida võrreldakse ka variseva linnaga. Ebasümmeetrilisel majal on palju ühist "Hingede öö" sünge ja labürintliku Surnud mehe majaga. Mõlemad majad vastanduvad kroonikate ja biograafiate triloogia metatekstuaalsele *mise en abyme*'ile, milleks on kirik. "Lohe hammastes" väidetakse sarnaselt põrguromaanile "Nõiduse õpilane", et teadmised põhjustavad kannatusi. See arusaam vastandub biograafiate triloogias leiduvatele maailmatervikut väljendavatele nägemustele.

#### 4.8. Abielu ja nägemused "Rooma päevikus"

"Hingede öö" ja ajaloolist sarja kokku võttev "Rooma päevik" korrespondeeruvad (Liiv 2000: 283), kuid on siiski vastandlikud. Usk, mis on "Hingede öös" minetanud oma tähtsuse, omab "Rooma päevikus" üsna olulist positsiooni. Mõlemad teosed on tihendatud üldistused. "Hingede öö" vaatleb inimeksistentsi, "Rooma päevik" ajaloole omaseid universaale (Undusk 1988: 59). Nagu "Hingede öös", toimub ka "Rooma päevikus" inimeste identiteetide ühelt teisele libisemine ja kokkusulamine ning antiiksetele varemetele ehitatud Rooma saab sümboolselt Euroopa kultuuri ja ajaloo vasteks.

“Rooma päeviku“ jutustajaks on kirjanik Kaspar von Schmerzburg, kelle kirjutatud 20-teoseline eri žanre hõlmav sari “Unistuste/unenägude päevik” ehk “Tagebuch der Träume” on Karl Ristikivi kogu loomingu mudeliks. “Rooma päevik” olevat selle tsükli üks teos, mille on trükki andnud Karl Ristikivi. “Unistuste päevikut” võib vaadelda ka ajaloolise sarja fiktsionaalse ja metatekstuaalse *mise en abyme*’ina. Poole sõna pealt lõppeva “Rooma päeviku” metatekstuaalseks *mise en abyme*’iks on Kaspari leitud alguse ja lõputa raamat Cola di Rienzist.<sup>110</sup>

Kaspar von Schmerzburg on saanud oma nime ja varanduse keisrit teeninud võõrasisalt. Schmerzburgi nimi seostub nii “Põlevas lipus” kui ka “Nõiduse õpilases” kristliku impeeriumiga. Schmerzburgid on kristliku impeeriumi eest võitlejad ja keisrite tugiisikud. Kaspar ei soovi teenida kaasaegseid mandunud keisreid, kuid ometi vaimustavad teda antiikne Rooma keisririik ja keskaegne Püha Saksa Keisririik.

Roomas ringiuitamise ajal kohtab Kaspar kaunist, kuid vaest noormeest Ottaviot. Ottavio lubab talle näidata Püha Rooma keisririigi keisri Otto III varemetes paleed Aventinuse künkal, mis on ehitatud esimese kristliku keisri Constantinuse paleele. Ilmselt võib vaadata seda varemetes ehitist sümbolina, mis kujutab langenud Rooma riigile ehitatud kristlikku keisririiki, mis oli “Rooma päeviku“ tegevusajaks, 18. sajandi keskpaigaks, alla käinud.

Rooma tulnud Kaspari “silmanägemine on muutunud veidi halvaks” (RP: 54). Rooma tulles peatub Kaspar võõrastemaja toas, mille ähmase akna kaudu näeb mees, et “päike on looja minemas” (RP: 11). Ähmase akna ja halvenenud silmanägemise motiiv viitavad vananeva mehe nukrusele ja luhtunud lootustele. Nagu “Hingede öö” minajutustaja, proovib Kaspargi mõista Roomas üleelatud kummaliste kohtumiste mõtet (RP: 88), kuid see ebaõnnestub. “Rooma päevikut” täidab ettemääratuse õhkkond. Kasparil on Roomas tunne, et mingi kõrgem instants juhib linnas tema käike ja kohtumisi. Pärast kummalisi kohtumisi Roomas hakkab Kaspar mõtlema, et vahest Rooma polegi teekonna lõpp, vaid algus (RP: 88–89).

Kaspari sõbral Stolzil (sks k “uhke”), kes tegevustiku lõpus osutub seotuks roosiristlastega, on küll terav silmanägemine, aga ta ei suuda näha asjade mõtet. Kaspar vastandab Stolzile katoliku usku pöördunud teise sõbra Hartenfelzi (sks k “kõva kalju”, mis on ilmselt vihje

---

<sup>110</sup> Cola di Rienzi (1313–1354) oli Rooma riigimees, kes üritas taastada Rooma vabariiki.

Peetrusele, kaljule, kellele Jeesus ehitas kiriku) (RP: 57), kes oma arusaamaga, et keskajal andis usk inimesele erakordse väärtuse (RP: 138), väljendab autori arusaamu. Siin vastanduvad seega mõistmine/usk ja mitte mõistmine/rängim surmapatt kõrkus. Samas ühel hetkel väidab haige ja end inimeste eest oma kodus varjav Hartenfels, et ta on näinud liiga palju. Hartenfels väidab, et enamik inimesi on nagu unes ja need, kes ei ärka, on vahest ehk kõige õnnelikumad (RP: 185).

Kaspar näeb Santa Maria in Aracoeli kirikus leinariides kaunist tütarlast, kes sobiks “mõnele kunstnikule Püha Neitsi eeskujuks” (RP: 111). Üks võõras kõneleb kirikus Kasparile, et tütarlaps tuli Rooma selleks, et siin abielluda, aga tema peigmees suri pulmapäeval (vrd “Hingede öö” Allani ja Amarüllise abielu). Järgnev lõik annab pulmade ärajäämisele ajatu iseloomu.

“See on üks väga kurb lugu – ja väga vana lugu. Aga ikka tuleb ta siia, nagu oleks nende laulatus just selles kirikus kavatsetud.” Ja korraga tundus mulle, nagu räägiks ta üht väga vana juttu, mis võis juhtuda sada aastat tagasi ja mil polnud muud tegemist selle tõelise tütarlapsena, kui et selle nägemine oli talle selle loo meele tuletanud. (RP: 112)

Kaspar Schmerzberg näeb palju tähenduslikke unenägusid, mida ta võrdleb nägemustega (RP: 205). Nende hulgas on halvaendelisi unenägusid, kus ilmub mustlaseit, kes hoiatas teda enne Rooma jõudmist hädaohu eest, (RP: 6) ja kimbutavad hundid (RP: 12). Kaspar seostab unenäolised hundid Rooma sümboli emahundi ja röövlipealik Lupoga, keda osa Rooma rahvast näeb enda tulevase liidrina (RP: 71–72). Pastor Rothiga seostuv hundi kujund on oluline ka “Hingede öös”.

Kaspar näeb und ka Siena Katarinast. Ta näeb end teistest eraldatuna, kõrge samba otsas, kust ta alla ei pääse. Kaspar ei julge paluda ka ümbritsevatelt inimestelt abi, kuid siis tuleb üks noor tütarlaps/Katarina, kes näitab talle, kui lihtne on sealt alla pääseda ja **ulatab talle käe**. Ilmselt sümboliseerib unenägu inimliku läheduse otsimise keerukust ja lihtsust (RP: 44–46) ja lisaks kattub “Hingede öö” teisel vapiväljal kujutatud kahe tervitava käega. Seega leidub “Rooma päevikus” vaste “Hingede öö” vapi mõlemale poolele, hundile ja tervitavatele kätele, mis seostuvad nii “Rooma päevikus” kui ka “Hingede öös” nägemustega.

Kohe pärast unenäo nägemist lähevad Kaspar ja tema sõber Stolz Santa Maria sopra Minerva kirikusse<sup>111</sup>, mille gooti stiilis interjööri leiab Kaspar, märkides, et see kirik meenutab Saksamaa kirikuid (RP: 48). Sõbrad peatuvad Maarjale ja Aquino Thomasele pühendatud Carafa kabelis Philippino Lippi freskomaali ees, mis kujutab dogmaatika triumfi.<sup>112</sup> Kuigi tekstis seda ei mainita, asub dogmaatika triumfi kohal väiksem kaarekujuline fresko, mis kujutab lisaks Aquino Thomase elus aset leidnud imelistele episoodidele Kristust oma mõrsja – katoliku Kirikuga. Abielupaari ees lebab vaimulikkonda sümboliseeriv laps.<sup>113</sup> Peale Carafa kabeli külastust räägib Stolz Kasparile Santa Maria sopra Minerva kirikusse maetud Siena Katarinast, “kes juba lapsena end Kristusega oli kihlanud”. Seega ligimesearmu kuulutavale unenäole, kus “Mõrsjaliniku” peategelane Siena Katarina aitab Kasparit, seltsib gooti kirikus nähtud fresko Kristuse ning Kiriku vahelisest abielust. See positiivne pulm on vasteks “Hingede öö” “unistuste kaevus” peegelduvale kristliku koguduse sünni esitavale pulmale ja sünnitusele.

Nägemuseks nimetab Kaspar ka oma kohtumist sõbra Hartenfelsiga (RP: 91). Hartenfelsi vihjeline kõne paljastab, et ta näib teadvat Kasparist rohkem Rooma salapärase jõudude kohta. Ühtlasi väidab Hartenfels, et Kaspari Rooma tulekul oli kindel eesmärk ja et ta on millegi jaoks välja valitud (RP: 93–94).

Hartenfelsiga seostuva positiivse nägemuse vastandiks on Kaspari kohtumine skeptilise inglase Edward Gibboniga.<sup>114</sup> Inglise on enne kohtumist Kaspariga viibinud Rooma politseipeakliku parun Casarmana juures, kes mängivat kokku röövlipälik Lupoga (RP: 117–118). Gibbon räägib, et ta sai kirikus ilmutuse Rooma riigi languse põhjusest, milleks olevat kristlus (RP: 120). Ta kavatseb oma avastusest raamatu kirjutada ja ütleb, et nii “suure

---

<sup>111</sup> Santa Maria sopra Minerva, kuhu dominiiklaste ordu tertsiaarist liige Katarina Benincasa on maetud, on läbi ajaloo olnud Dominicuse ordu peakorter. Praegu on selleks küll Santa Sabina klooster. Kuigi kiriku fassaad on renessansi stiilis ümber tehtud, on tegemist ainsa originaalse säilinud gooti kirikuga Roomas.

<sup>112</sup> Firenze kunstniku Filippino Lippi (1457–1504) fresko keskmes istub völvil alusel kõrgendikul Aquino Thomas, kelle ees lamab raamatutega kaetud pahe, mis sümboliseerib dominiiklaste arusaama teadmiste olulisusest pahede seljatamisel. Thomast ümbritsevad filosoofiat, teoloogiat, grammatikat ja dialektikat sümboliseerivad naiskujud. Fresko esiplaanil on ühel pool hereetikud ja teisel pool paavsti armee, kes plaanivad põletada maas lebavaid hereetikute raamatuid.

<sup>113</sup> Kaarekujulisel freskol on nunnarüüs ja roosikrantsiga naine, keda tõlgendatakse katoliku kirikuna. Tagaplaanil trepist laskuv noormees esindab kiriku peigmeest Kristust, kelle punane kuub sümboliseerib tema kirglikku armastust koguduse vastu. Kristuse ja kiriku last/vaimulikkonda pureb pattu sümboliseeriv koer.

<sup>114</sup> Edward Gibbon (1737–1794) oli inglise kirjanik, ajaloolane ja parlamendisaadik. Tema tähtsaim töö on 6-osaline “Rooma impeeriumi allakäigu ja langemise ajalugu” (1776–1788), mis on tuntud oma kvaliteetse proosa, algallikate kasutamise ja organiseeritud religiooni kriitika poolest.

hoone lammutamisest saab palju materjali” (RP: 121). Vestluses võtab Kaspar inglasele vastandliku positsiooni, väites, et tema tahaks hoopis kuulda Rooma riigi algusest ja tõusust. Kaspar tahab kahtlemise asemel uskuda (RP: 123). Seega vastanduvad selles lõigus usule ja suure ehitisega võrreldud kristliku impeeriumi ideele negatiivse ilmutuse saanud inglane Gibbon ja põrguromaani “Surma ratsaniku” peategelase Casarmana<sup>115</sup> nime kandev parun ning röövel Lupo/hunt, kes seostub omakorda infernaalse “Hingede ööga”.

Roomas jälitavad Kasparit ka roosiristlased ja üritavad teda rakendada oma maailmaparanduslike eesmärkide teenistusse. Kaspar usub küll maailmaparandamisse, kuid roosiristlaste värbamisvõtted on üsna äärmuslikud ja kahtlustäratavad. Roosiristlaste saadik nimetab end alguses Gabrieliks<sup>116</sup> (RP: 147), aga tegelikult osutub doktor Möbiuseks, kellel olevat imepärased võimed, mida kõrvutatakse ka nõidusega (RP: 170). Kaspari viivad tundmatud mehed oma kodust roosiristlaste juurde ülekuulamisele sõidukiga, mis meenutab matusetõlda (RP: 200). Sõidu alguses jääb Kasparile meeste jutust mulje, et teda viiakse Il Questore ehk politseiülem Casarmana juurde (RP: 199), kes on Lupoga mestis. Kasparit kuulatakse üle pimedas saalis, kus ta tunneb maskiga ülekuulaja hääle järgi ära doktor Möbiuse. Ülekuulaja esitab Schmerzburgile küsimusi tema kui kristliku impeeriumi kaitsja missiooni suhtes. Kaspar võrdleb oma kogemust kohtuga (RP: 202). See episood vastab ilmselt “Hingede öö” minategelase ja teiste majaliste üle peetud kohtuga, mida tugevdab ülekuulamise seos Casarmana ja tolle sõbra Lupoga. Kaspar saab varsti aru, et ülekuulaja ei tea tema kohta tegelikult midagi (RP: 204), mis asetab selle isehakanud kohtuniku samale tasandile “Hingede öö” mittenägeva kohtunikuga. Surnud mehe maja kaetud akendele ja rohketele keelusiltidele vastab episood, kus Kaspar üritab pimedas tõllas aknast välja vaadata ja teda valvav mees ütleb: “Vietato” (it k “keelatud”) (RP: 200). Tõlla võrdlemine kirstuga ja ülekuulamise unenäolisus loob seose “Hingede öö” minategelase Surnud mehe kirstu juures kogetud surmakogemusega. Möbiuse kohus vastandub kristliku missiooni ideaalile. Seda kinnitab ülekuulamise taga olnud Casarmana ja Lupo seos kristliku impeeriumi huku

---

<sup>115</sup> “Surma ratsanike” peategelase nimi on Pedro Casarmana. Pedro tähendab kivi ja viitab apostel Peetruse kaudu kirikule. Casarmana tähendab Rooma maja ja viitab Rooma impeeriumile. Nime valis Pedro endale ise, sest tema arvates on kõik eurooplased Rooma kojast (*casa romana*) tulnud.

<sup>116</sup> Ingel Gabriel on jumalik sõnumitooja, kes seletab Vanas Testamendis Taanielile tema nägemusi (Tn 8: 15–26) ja Uues Testamendis kuulutab ette Sakariasele ja Eliisabetile Ristija Johannese sündi ja Maarjale Jeesuse sündi (LK 1: 5–38).

kirjeldust nautinud inglase Gibboniga ja asjaolu, et Kaspari arvates ei ole teda ülekuulamisele toonud mehed roomlased ehk siis impeeriumi pärijad (RP: 199).

Pärast seda unenäolist kogemust jääb Kaspar haigeks ja näeb kummalisi nägemusi, milles ta väljub vahel oma kehast ja vahel rändab koguni sadu aastaid ajas tagasi. Ühes nägemuses näeb Kaspar end paavst Sylvester II<sup>117</sup> isikus, kes on oma õpilase, noore lootustandva keisri Otto III<sup>118</sup> surivoodil. Otto III vanaema, keisrinna Adelheid vihjab, et keisri mõrjsa pole õigeaegselt kohale jõudnud, nii et noor keiser sureb enne pulmi. Seega sulanduvad kokku kirikus nähtud Maarjaga võrreldud noore tütarlapse ja Otto III lugu.

Pruudi surma lugu kordub ka 18. sajandi tasandil. Kaspar kohtab ammusurnud Rooma neiu Cecilia Metella haua noormeest, kes kannab samuti nime Schmerzburg. Kui Kaspar heietab Roomast lahkumise mõtteid, siis noormees on teel Rooma. Ilmselt selleks, et üles võtta Kaspari poolt hüljatud kristliku impeeriumi missioon. Kui noormees vaatab Cecilia hauda, meenub talle Saksamaale maetud Camilla, kes võib olla tema surnud pruut. Veel enam, noormehe lein toob Kasparile meelde sarnased mälestused (RP: 193), kes vihjab ka mujal, et kõik ta armastused on õnnetud armastused (RP: 129).

“Hingede öö” röövelliku peigmehe ja õnnetu pruudi pastor Rothi protežeeritud liidu vasteks on “Rooma päevikus” Stolzi majapidaja Maddalena tütre, kauni Irlanda armastus noormehe vastu, kes on ühinenud Lupo/hundi röövlitega (RP: 124–125).

Kõige viimase ja vägevaima nägemuse saab Kaspar Panteonis. See antiikses Roomas kõigile jumalaile pühendatud tempel on hiljem ümber ehitatud Maarjale pühendatud kirikuks. Kaspar näeb Panteonis antiiksete kängunud ja koledaks muutunud väikeste vihkamist täis jumalate rünnakut Neitsile ja Kristuslapsele (RP: 215–221). Jumalaid võrreldakse lindudega (RP: 216), mis tuletab meelde Davidi kogemust Notre-Dame’is, kus ta oleks peaaegu näinud kirikuhierarhiate tipus troonivat Neitsit. David võrdles võlvide all kajavat ülevat muusikat lahtilastud linnuparvega. Vastandlikult Davidi hirmule Neitsi ülevuse ees, ei otsi Kaspari pilk Veenust, armastuse jumalannat, sest ta kardab teda mandunud olekus näha (RP: 218).

---

<sup>117</sup> Sylvester II (946–1003) oli keiser Otto III õpetaja, esimene prantslasest paavst, kes oli ühtlasi õpetlane.

<sup>118</sup> Otto III (980–1002) oli lootustandev Püha Saksa Keisririigi keiser, kes suri noores eas (vrd Konradin “Põlevas lipus”).

Nahkhiiretaolise<sup>119</sup> jumal Merkuriuse (RP: 217), kes kannab kepi ümber keerdunud ussi Ouroborost, saabumine meenutab “Nõiduse õpilase” Faberi nägemust Hermes Trismegistosest, kes kandis sõrmes Ouroborose kujulist sõrmust. Jumalate rünnak toimub lootusetus hämaruses (RP: 220), mis viitab “Kahekordses mängus” mainitud jumalate hämaruse nägemusele ja vastandub Davidi ja Siena Katarina valgusrikastele nägemustele. Jumalate mandumisest hoolimata tunnistab Kaspar, et ei suuda oma inimliku piiratud tõttu neid kirjeldada (RP: 220–221). See kogemuse väljendatus sarnaneb Dante ja Siena Katarina kirjeldustega jumalikust nägemusest. Rünnak luhtub, kuid on karta, et jumalad proovivad tulevikus uuesti. Selle nägemuse näol on ilmselt tegemist variatsiooniga biograafiate peategelaste nähtud nägemustest, mis vastavad “Jumaliku komöödia” õndsalikule nägemusele, kus Maarjal on oluline roll. Vastandlikult “Mõrsjaliniku” ja “Rõõmulaulu” nägemustele ja sarnaselt “Nõiduse õpilase” deemonlikele nägemustele langeb siin kristlik maailmakord rünnaku alla. Kuid erinevalt “Nõiduse õpilase” deemonlikest nägemustest saavutab kristlus siiski võidu.

Nägemustega täidetud ja usku väärtustav “Rooma päevik” vastandub usuta “Hingede ööle”, kus on vähe nägemusi ja inimeste nägemisvõime on väike. Sarnaselt “Hingede ööga” toimub Rooma päevikus kohus peategelase üle, kes otsib arusaamist enda osast ümbritsevas maailmas. Kaspar von Schmerzburgi unenägudes/nägemustes figureeriv hunt ja Siena Katarinaga seostuv ligimesearm, mille sümboliks on käe sirutamine teisele inimesele, kajastuvad ka “Hingede öö” vapil ja selle peategelase nähtud kahes nägemuses. Rooma maailma näivad vähemalt osaliselt valitsevat infernaalsuse ja kristliku impeeriumi ning rüütliideaali allakäiguga seostuvad parun Casarmana ja Lupo/Hunt, kes vastavad “Hingede öö” keskele kujule, hundimoraali esindavale pastor Rothile. Kahes teoses kujutatud abielumotiiv on omavahel vastavuses. Kui “Hingede öös” on ühe osapoole surma tõttu ärajäänud pulmad ja rõõvelliku peigmehe liit allaheitliku pruudiga seotud kiriku kokkuvarisemisega, siis “Rooma päevikus” mängitakse negatiivse abielumotiiviga seoses läbi kristliku impeeriumi hukk. Kaspari nägemus mandunud jumalate rünnakust, mis seostub jumalate hämaruse motiiviga, on negatiivne variatsioon biograafiate triloogia romaanides “Mõrsjalinik” ja “Rõõmulaul” leiduvale ülimale nägemusele Jumalast. Kaspar von Schmerzburgi 20 köiteline ja eri žanridest koosnev “Unistuste/Unenägude päevik” on Karl

---

<sup>119</sup> “Nõiduse õpilase” tegelane vampiir Katharina moondus nahkhiireks, kui ta Faberilt kolmandat veretilka nõutama tuli.

Ristikivi kogu loomingu, sh ajaloolise sarja fiktsionaalne ja metatekstuaalne *mise en abyme*. “Rooma päeviku” metatekstuaalseks *mise en abyme*’iks on Kaspari leitud alguse ja lõputa raamat Cola di Rienzist.



## Kokkuvõte

Käesolevas töös on vaadeldud **abielu** ja sellega paralleelse **nägemise** teema avaldumist “Hingede öös” ja ajaloolises sarjas erinevate motiivipõimikute tasandil. Mõlema teema ja nende alla kuuluvate motiivide analüüs tõendavad “Hingede öö” ja sarja omavahelist tihedat seotust ning kokkukuuluvust. Kummagi teema ümber koondub hulk motiivide teisendeid ja peegeldusi, mis võivad mütoloogilise isomorfismi vaimus kordudes esineda nii positiivsel kui negatiivsel kujul. Mõlema suure motiividegrupi elemendid võivad omavahel põimuda ning viivad välja laiemale temaatilise üldistuseni, milleks on ligimesearmastus.

Abielusakramendi tähendus katoliiklikus ja õigeusu kirikus tähendab abielupaari osadust Jumala kaudu ka kristliku kogudusega. Abielusakramendi ja ligimesearmu tähenduse võtab kokku “Hingede öös” ja sarjas esinev Kristuse ja kiriku vahelise abielu metafoor, mis sümboliseerib koguduseliikmete ühtsust üksteise ja Jumalaga. Selle metafoori valimine analüüsi üheks lähtepunktiks koondab ühte “Hingede öö” ja ajaloolise sarja kesksed arhetüübid Jeesuse ja Maarja/Kiriku ning vaadeldavates romaanides maailmatervikut ja ühtsuse ning ligimesearmastuse ideaali sümboliseeriva kiriku. Jeesuse, Maarja ja kiriku kujundi esinemine loovad vaadeldavais romaanides uustestamentliku süvastruktuuri, mis väljendub ka teksti narratiivsel ja fraseoloogilisel tasandil. Lisaks sellele ilmneb narratiivsel ja fraseoloogilisel tasandil ka Vana Testamendi mõju.

Nagu mitmed varasemadki uurimused on näidanud, on Ristikivi inimene projitseeritud Kristusele, eriti selgelt ilmneb see ajaloolise sarja võtmeromaanis “Põlev lipp”. Ajaloolise sarjaga kokkukuuluv, kuid vastandlikus “Hingede öös” struktureerib romaani “Jumaliku komöödia” eeskujul Kristuse põrguskäik. Naistegelased on Maarja sümbolite roosi, liilia ja *hortus conclusus*’e kaudu seotud Jumalaemaga. Tsükli keskses teoses “Rõõmulaul” leidub ajaloolise sarja fiktsionaalne ja metatekstuaalne *mise en abyme* – muusik Davidi ligimesearmu kuulutatav rõõmulaul, mida ta võrdleb gooti katedraaliga ja seostab nii kristliku

abielu kui kristliku impeeriumi/Jumalariigiga. Seega väljendab kirik ajaloolises sarjas nii abielulist kui ühiskondlikku ja religioosset ühtsust, sümboliseerides Ristikivi inimese püüeldavaid eesmärke. Kuna Davidi rõõmulaulus saadakse “Jumaliku komöödia” vaimus ülim nägemus Jumalast, seostub abielu ja ühiskondliku ühtsust sümboliseeriv kiriku motiiv ka nägemisega, mis on omakorda armastamise vasteks.

Abielu ja nägemise teemade analüüsi abil ilmneb vaadeldavates romaanides Dante Alighieri suurteosest “Jumalik komöödia” lähtuvate teemade ja struktureerimisvõtete mõjukam kohalolu kui alguses arvatud. “Jumaliku komöödia” ja selle üheks aluseks olnud neoplatonistliku skolastika tähtsust sarja kui jumaliku hierarhilise maailmaterviku esituses rõhutab nägemise teema esinemine ajaloolises sarjas. Neoplatonistlikus skolastikas ja ka “Jumalikus komöödias” on Jumala sümboliks valgus ja armastuse sümboliks nägemine.

Sarjas kulgevad nägemise ja abielu teemad paralleelselt. Sarja kahes esimeses keskaega kujutavas triloogias joonistub mõlema teema alla kuuluvate motiivide analüüsi abil välja “Jumalikku komöödiat” järgiv struktuur, kus armastuse ja nägemise teema degradeeruvad paradiisiromaanidest põrguromaanideni. Sarja keskmises olevas biograafiate triloogias avaldub “Jumalikku komöödiat” järgiv struktuur kõige selgemini, mida kinnitab ka nägemise ja abielu teema positiivne kujutamine. Triloogia peategelased näevad nägemusi, mis jäljendavad või parodeerivad “Jumaliku komöödia” õndsalikku nägemust Jumalast. Triloogia paradiisiromaanis “Mõrsjalinik” ja purgatooriumiromaanis “Rõõmulaul” naudidavad peategelased ka õnnelikumaid lähisuhteid, millega kaasneb ka mõlema romaani lõpus saavutatud suurem ühiskondlik ühtsus. Biograafiate õndsalikes nägemuste oluline Maarja kuju esineb ka sarja kokku võtvas “Rooma päevikus” õndsalikku nägemust parodeerivas nägemuses. 20. sajandi eluolu kujutavas “Hingede öös” ja “Imede saares” ning uusaega käsitlevas novellikogus “Sigtuna väravad” ja kolmandas triloogias kujutatakse nii nägemise kui ka armastuse/abielu teemat mandununa või rõhutatakse nende teemade alla kuuluvate motiivide puudumist. See edastab autori arusaama ligimesearmu, usu ja jumaliku ilmutuse vähesusest uusaegses maailmas.

Abielu/armastuse ja nägemise teemade alla kuuluvate motiivide esinemine “Hingede öös” ja ajaloolise sarja romaanides on välja toodud tabelis 2.

R	ABIELU/ARMASTUS	NÄGEMINE
HÖ	Surnud mees/Kristus (-,+), <i>hortus conclusus</i> (-), abielu/pulmad (-,+), roos (-), käed (-,+), kirik (-), maja (-), mitmest suunast puhuv infernaalne tuul (-), puu (-), linnud (-)	nägemishäired, hirmukogemus maja vappi nähes (-), nägemus lummutusoaasist ja unistuste kaevust ( <i>hortus conclusus</i> ) (+), unenäolisus/infernaalne uni(-), ärkamine (-,+), painajalikkus, peeglid (-), aknad (-), pimedus
PL	Konradin kui Kristus (+), abielu/pulmad (-,+), roos (-), Veenus (+,-), käed (+,-), kristlik impeerium (-,+), kirik (+,-), maja (-), laev (-), laegas (-,+), vanker (-), puu (-,+), linnud (+)	Beatrice (+), hea nägemisvõime, kotkas, pistrik, kull (jt linnud) (+), palju nägemusi ja unenägusid (-,+), päikesepaiste, kiirgus/nimbus
VL	<i>hortus conclusus</i> (+), abielu (-,+), roos (+), liilia (+), käed (+,-), kristlik impeerium (-,+), kirik (+,-), laev (-,+), puu (+), kolm meest põlevas ahjus (-)	Beatrix (+), Nägemise puudulikkus, vähem nägemusi ja nägijaid, kull (+)
SR	<i>hortus conclusus</i> (-), abielu/pulmad (-), roos (+,-), vesiroos (+), kõrkjas (+), liilia (+), käed (-), kristlik impeerium (-), kirik (-), Paabeli torn (-) “noor puu kasvab” (+)	nägemise puudulikkus, raudkull (-), moslemite nägemused, päike (-), kuu
IS	abielu/pulmad (-), roos (-,+), kirik (-)	petlik nägemine, nägemus kui illusioon, õndsaliiku nägemuse paroodia, päike
ML	Katarina kui Kristus ja Maarja (+), <i>hortus conclusus</i> (+,-), abielu/pulmad (+,-), roos (+), käed (+,-), kristlik impeerium (-, +), kirik (+,-), Paabeli torn (-)	Beatrice (+), väga hea nägemisvõime, palju nägijaid (+,-), palju nägemusi (+,-), õndsalikud nägemused Kristuse ja Maarjaga, “Jumaliku komöödia” nägemus/nägemus universumi struktuurist, kotkas (+), valgus/päike, kiirgus/nimbus, imed (+)
RL	<i>hortus conclusus</i> (+), abielu/pulmad (+,-), roos (+), liilia (+), käed (+, -), kättemaks, kristlik impeerium (+,-), kirik (+,-), lossitorn (+)/Paabeli torn(-), maja/kodu (+,-), kolm meest põlevas ahjus (-)	Beatrice (-), nägemise puudulikkus, vähem nägemusi (+,-), vähem nägijaid, nägemus universumi struktuurist/ röömulaul Maarjaga(+), mis meenutab õndsaliiku nägemust, aken (+), valgus ja pimedus, päike ja kuu
NÕ	<i>hortus conclusus</i> (-), abielu/pulmad (-), roos (-), kristlik impeerium (-), kirik (-,+),	Kehv nägemisvõime, kuratlikud nägemused, õndsaliiku nägemuse

	loss (-), hea-ja kurjatundmise puu vili (-), Paabeli torn (-)	paroodia, nahkhiir (-), röövlind (-), pimedus, päike (-,+), päiksevarjutus, kuu
SV	<i>hortus conclusus</i> , abielu/pulmad(-), roos (-), kristlik impeerium (-,+), kirik (-), loss (-), mandunud pühakud	Beatrix (-), petlik nägemine, nägemus (-,+), mandunud pühakud, ime (-)
ÕS	Kristus (-), Maarja (-), abielu (-), roos (-), kannike (+), Veenus (-), kirik (-,+), maja (-), mitmest suunast puhuv infernaalne tuul (-)	kehv nägemine, nägemuse sõnavara ilmalikus kontekstis, unenäolisus/infernaalne uni, ärkamine (-,+)
LH	Maarja (-), naine/ema (-), abielu (-), roos (-), kristlik impeerium (-), kirik (-, +), maja (-), laev (-), puu (-), mehed põlevas ahjus (-)	kurjad nägemused, ligimesearmu pilavad nägemused, nägemus kadunud neitsist (-), rüütli unenäoline kohtumine Neitsi ja Jeesuslapsega (+), kodu(maa) kui ilus unenägu, päike (-,+), kuu, unenäolisus/infernaalne uni
KM	abielu (-), roos (-), Veenus (-), kristlik impeerium (-), kirik 20. sajandi tasandil (+) kirik 17. sajandi lõpus (-), Paabeli torn (-)	nägemus jumalate hämarusest, petlik nägemisvõime, hommikuhämarus enne koitu, pimedus, kuu, ime (-)
RP	abielu/pulmad (-), roos (+,-), roosiaed (+), käed (+), kristlik impeerium (+,-), kirik (+), maja (+,-), laev (-)	unenäod=nägemused (+,-), nägemus jumalate hämaruses, kus Neitsi ja Jeesuslaps saavutavad võidu mandunud jumalate üle, nahkhiir (-), röövlind (-), päike (+,-)

**Tabel 2.** Abielu ja nägemise rühmade motiivide esinemus “Hingede öös” ja ajaloolises sarjas.

Enamiku motiivide järele olen pannud sulgudesse, kas motiiv ilmneb positiivsel või negatiivsel kujul. Motiiv võib ilmnedas samas romaanis nii negatiivsel kui ka positiivsel kujul. Kui sulgudes on pluss ja miinus, siis tähendab esimesena paigutatud plussmärk, et romaanis ilmnevad motiivivariandid esinevad rohkem positiivsel kujul. Kui esimeseks on paigutatud miinus, siis on ülekaalus motiivi negatiivsed tähendused. Need kujundid, kus negatiivne või positiivne tähendus on ilmne, olen jätanud märgistamata. Tabelis leidub ka motiive, mille kohta töös puudub põhjalikum ülevaade (nt laegas, erinevad linnuliigid). Näiteks ajaloolises tsükli oluliste ning naiseliku halastuse ja ligimesearmuga seostuvate Neitsi ja Beatrice kujude kohta võime tabelist saada järgmist infot. “Hingede öös” ja ajaloolises sarjas on “Jumaliku komöödia” maise ja taevase paradiisi teejuhi ja jumalikku ilmutust sümboliseeriva Beatrice nime esinemine jumaliku ilmutuse ja nägemise indikaatoriks. Sarnaselt näitab Maarja nime ja

sümbolika esinemine sarjas ligimesearmu, abielu ja ühiskondliku ühtsuse seisukorda vaadeldavates teostes. Kuigi Maarja sümbolid roos ja lillia esinevad ka kahe esimese keskaega kujutava triloogia põrguromaanides, leiduvad nad seal osana kristlikust maailmatervikust, nagu on seda ka põrgu. Beatrice ja Maarja nime puudumine või negatiivses kontekstis esinemine segipaisatud hierarhiatega uusaega kujutavas kolmandas triloogias osutab kehvale nägemis- ja armastamisvõimele, ning puuduvale ligimesearmule ja sellest tulenevatele ühiskondlikele ebakõladele.

Kahe põhiteema tüve lahknemist lehtedel nimetatud motiivideks on kujutatud ka joonisel 1 ligimesearmu sümboliseerivast graalirüütli vapist võrsuval hea- ja kurjatundmise puul (see puu on oluliseks motiiviks ka ajaloolises sarjas). Hommikuvalguses taevas poole sirutuvad oksad on motiivi positiivsuse märgiks ja murdunud või longus oksad, mis ripuvad varjudega kaetud maapinna poole, märgivad negatiivseid motiive. Abielu ja armastuse teema tüvel on Maarja nimi, sest Püha Neitsi on kiriku sümbol, mis seostub ajaloolises sarjas nii abielu, religioosse ja ilmaliku ühtsuse, kui ka nägemusega. Maarja tüvest väljakasvaval oksal õilmitseb Püha Neitsit sümboliseeriv punane roos, mis õndsliku nägemuse oksaharuga põimudes viitab biograafiate triloogias ja "Rooma päevikus" leiduvatele "Jumaliku komöödia" õndsalikku nägemust meenutavatele visioonidele, kus olulisel kohal on Maarja. Prominentsel kohal istuv kotkas ja tema läheduses rippuv nahkhiir on sarjas vastandlikud motiivid. Paradiisiromaanide "Põlev lipp" ja "Mõrsjalinik" peategelasi, kristliku impeeriumi eest võitlevat Konradini ja kiriku eest seisvat pühak Katarinat on võrreldud kristlikku impeeriumi sümboliseeriva ja erakordse nägemisvõimega kotkaga. Pimedas hästi orienteeruv nahkhiir on põrguromaanide "Nõiduse õpilane" vampiir Katharina ja "Rooma päevikus" esineva roosiristlaste sümboleid kasutava salaseltsi sümboliks. Nii Katharinat kui ka roosiristlast on vastandatud mainitud teostes kristliku impeeriumi ideaalile.

"Hingede öös" püstitatakse probleem, kuidas tulla toime kaasaegse ilmaliku maailma painetega ja väärtuste degradeerumisega. Seda probleemi asub Karl Ristikivi lahendama oma ajaloolises sarjas, otsides oma ideaale minevikumaailmast ja ühtlasi proovides mõista inimese ja inimkonna teekonda läbi aja. Karl Ristikivi kogu loominguga taga seisab ühtne elufilosoofia. Karl Ristikivi maailmavaate ja ilmsesti ka loominguga tugevaks mõjutajaks on nooruses loetud katoliikliku kasvatusteadlase Fr. W. Foersteri "Elujuht". Teoses on propageeritud rüütliideaali järgivat vaimsust, mille puhul vaprust ja mehisust täiendab emalik ja iginaiselik halastav

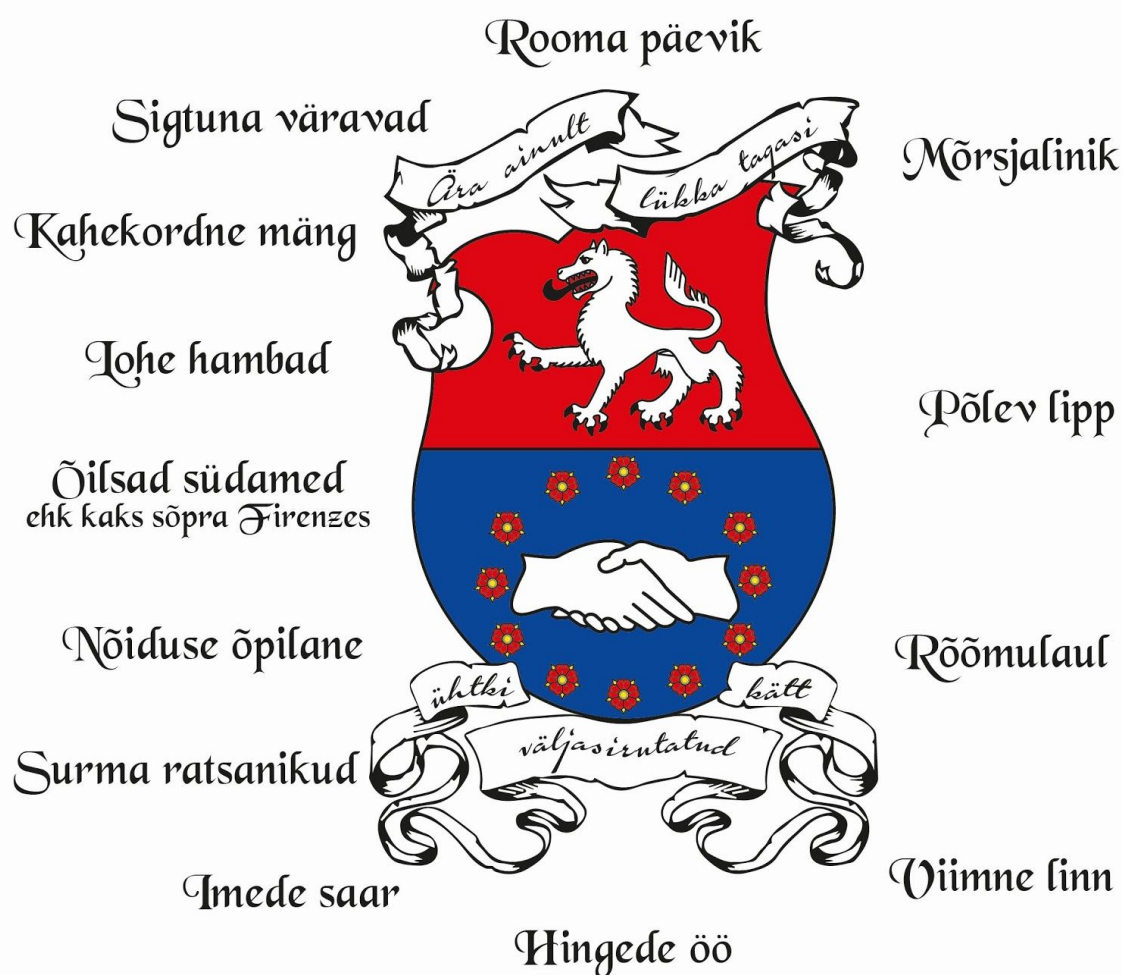


Joonis 1. Hea- ja kurjatundmise puu. Kunstnik: Toomas Loide.

vaim, mida esindab ideaalsel kujul neitsi Maarja. Foerster vastandab platoonilist õilistavat armastust tavalisele kirele ja toob esimese näiteks Dante tunded Beatrice vastu (Foerster 1924: 149).

Täiusliku rüütli omadusi väljendab “Hingede öö” vapp, mille ülemisel väljal on valge hunt punasel taustal ja alumisel kaks lillepärjaga ümbritsetud tervitavat kätt sinisel taustal. Rooma müütiline sümbol ja keskaegne vapiloom hunt sümboliseerib lahingulist vaprust, alumine sinine väli viitab Maarja emblemaatilisele sinisele mantlile ja lillepärjale, mis sümboliseerivad halastust ja armastust. Tervitavate käte kujutist toetab deviisina “Hingede öö” finaalis väljendatud kreedo: “Ära ainult lükka tagasi ühtki väljasirutatud kätt”. Graalirüütli vapp ja sellega kaasnev kreedo on kujutatud joonisel nr 2. Kuna Jaan Undusk on esile toonud “Hingede öö” minategelase ühisjooned Parzifaliga (Undusk 1988: 74 jj) ja viimasega seostuv graalirüütli ideaal ning graali otsimise ja leidmise motiiv on olulised ka ajaloolises sarjas, võib Surnud mehe maja vappi tõlgendada kogu Ristikivi hilisloomingu temaatilise ühtsuse pildilise väljendusena. “Ära ainult lükka tagasi ühtki väljasirutatud kätt” võiks olla kogu tsükli moto. Seda hüpoteesi toetab “Hingede öös” vapi mõjul saadud nägemuse ja ligimesearmu väljendava unistuste kaevu nägemuse seostumine tsükli tsentris asuva biograafiate triloogia paradiisiromaaniga “Mõrsjalinik” ja sellele vastanduva põrguromaaniga “Nõiduse õpilane”. “Hingede öö” deviisi ja vapiga seostuv kätlemise motiiv degradeerub kroonikate triloogias paradiisiromaanist põrguromaanini liikudes ja leidub nii positiivsel kui negatiivsel kujul ka paradiisiromaanis “Mõrsjalinik”. Vapiga seostuvad hundi ja kätlemise motiivid on tugevalt esil ka sarja kokkuvõtvas romaanis “Rooma päevik”. “Hingede öös” domineerib vapi ülemisel poolel olev hunt/ürgmehelikkus vapi teisel poolel väljenduva ligimesearmu/naiseliku halastuse üle. Selle tulemuseks on romaanis kujutatud kõle, üksildastest inimestest täidetud maailm, kus maksab tugevama õigus. Tasakaalu saavutamine vapil väljenduva jõu ja halastuse pooluse vahel on “Hingede öös” Surnud mehe majast väljuva peategelase ja ajaloolise sarja protagonistide eesmärk. Selle eesmärgiga seostub ka ajaloolises sarjas korduvalt esitatav küsimus “Quo vadis?”, mis toob esile inimese valikuvabaduse kahe võimaluse – inimlikkuse ja ebainimlikkuse vahel (vt ka Undusk 1988). Kuigi ajaloolises sarjas leidub palju troostitust, saadab selle protagoniste “varjatult hõõguv helgus”, mis on saavutatud “Hingede öö” “puhastustules” (*Ibid.*: 91). See “varjatud hõõgus” on teadmine oma eesmärgist, graalirüütliks





**Joonis 2.** Graalirüütli vapp. Kunstnik: Toomas Loide.

saamise ja humaniseerumise igatsus. Vappi ümbritseva romaanipärja olen seadnud lähtuvalt põhimõttest, kas vaadeldavates romaanides saab võidu kätlemise sümboliga väljendatud ligimesearm või valitseb seal vapra, kuid julma hundi kujus väljenduv tugevama õigus. Romaanide järjestamisel pärjas olen lähtunud ka ajaloolises sarjas “Jumaliku komöödia” seoste põhjal moodustunud hierarhiast. Paremale poole on pandud romaanid, kus võidutseb ligimesearm. Vasakule paigutatud romaanides valitseb sellele vastandlik maailm (“Hingede öös” on oluline vasaku ja parema käe kujund). Kõrgemale asetatud romaanides on ligimesearmu rohkem kui madalamatel positsioonidel asuvates. Vapi kohale asetatud “Rooma päevikus” ei ole ligimesearmu rohkem kui paremal kõige kõrgemal positsioonil asetsevas “Mõrsjalinikus”. Sellise positsiooni tingis “Rooma päeviku” kui tsükli kokkuvõtte



vastandamine selle antiteesile “Hingede ööle”, mis asub oma lootusetu atmosfääriga kõige madalamal positsioonil.

Karl Ristikivi jaoks võis üheks kompositsiooni lähtepunktiks olla gooti katedraali arhitektuurseks aluseks olev terviku väljendumine üksikosades. Sellist kompositsioonitehnikat kasutab ka “Jumalik komöödia”. Terviku väljendumist üksikosades väljendab sarjas kasutatud isomorfne motiivistik, kus episoodidel, motiividel ja tegelaskujudel leidub vastav paarik või vastupidine peegeldus ja ka *mise en abyme*’ide rohke kasutamine. Kuigi käesolev töö ei pretendeeri ammendavale ülevaatele ei motiivistiku ega *mise en abyme*’ide osas, tuli abielu ja nägemise teema analüüsil välja, et sarjas kasutatakse palju fiktsionaalseid ja ka metatekstuaalseid *mise en abyme*. Oluliseks fiktsionaalseks ja metatekstuaalseks *mise en abyme*’iks on “Jumalik komöödia”. Sarja kahe esimese keskaegse triloogia metatekstuaalne *mise en abyme* on kirik ja uusaega käsitlevate romaanide (“Hingede öö”, kolmas triloogia) metatekstuaalseks *mise en abyme*’iks on ebasümmeetriline maja. Ülevaate “Hingede öös” ja ajaloolises sarjas analüüsi käigus leitud *mise en abyme*’ide kohta saab tabelist nr 3.

R	<i>Mise en abyme</i>
HÖ	Vapp – HÖ ja ajaloolise sarja fiktsionaalne <i>mise en abyme</i> ; ebasümmeetriline Surnud mehe maja – HÖ metatekstuaalne <i>mise en abyme</i> ; “Jumalik komöödia” HÖ fiktsionaalne ja metatekstuaalne <i>mise en abyme</i> ; fragmentaarne näidend “Punane tuba” – HÖ fiktsionaalne ja metatekstuaalne <i>mise en abyme</i> ; “Kiri proua Agnes Rohumaale” – kõneakti <i>mise en abyme</i>
PL	Jutustajakujud romaanis – kõneakti <i>mise en abyme</i>
VL	Kirik kui kroonikate triloogia metatekstuaalne <i>mise en abyme</i>
SR	Keskaegne anonüümne ballaad – fiktsionaalne ja metatekstuaalne <i>mise en abyme</i>
IS	Platoni “ <i>Politeia</i> ” ja “Jumalik komöödia” – fiktsionaalsed <i>mise en abyme</i> ’id
ML	Keskaegne värsspoeem “Peeter Künnimees” – ML fiktsionaalne ja metatekstuaalne <i>mise en abyme</i> ; “Jumalik komöödia” – ajaloolise sarja ja eriti biograafiate triloogia fiktsionaalne ja metatekstuaalne <i>mise en abyme</i>
RL	“Roosiromaan” – RL fiktsionaalne ja metatekstuaalne <i>mise en abyme</i> ; Davidi rõõmulaul ja gooti katedraal – ajaloolise sarja ja eriti kahe esimese triloogia metatekstuaalsed <i>mise en abyme</i> ’id; Taanieli raamatu apokrüüf “Kolme mehe laul põlevas ahjus” – sarja ja romaani fiktsionaalne <i>mise en abyme</i>

NÕ	“Jumalik komöödia” – fiktsionaalne <i>mise en abyme</i>
SV	Fulko jutud – ajaloolise sarja fiktsionaalne ja metatekstuaalne <i>mise en abyme</i> ; novell “Don Juan ja neitsi Johanna” – “Purgatoorium” kui fiktsionaalne <i>mise en abyme</i> ; novell “Oma õnne sepp” – “Jumalik komöödia” kui fiktsionaalne <i>mise en abyme</i>
ÕS	Renessanssi sümboliseeriv ebasümmeetriline maja – ÕS ja kolmanda triloogia metatekstuaalne <i>mise en abyme</i> ; “Lamav Veenus” – ÕS ja kolmanda triloogia fiktsionaalne <i>mise en abyme</i> ; Richard Cliffordi näidend “Õilsad südamed” – romaani ÕS fiktsionaalne ja metatekstuaalne <i>mise en abyme</i>
LH	Joaquim Barrera triloogia “Lohe hambad” – ajaloolise sarja fiktsionaalne ja metatekstuaalne <i>mise en abyme</i> ; kolmanda triloogia fiktsionaalne ja metatekstuaalne <i>mise en abyme</i> ; “Jumalik komöödia” – ajaloolise sarja fiktsionaalne ja metatekstuaalne <i>mise en abyme</i> ; Joaquim Barrera – kõneakti <i>mise en abyme</i>
KM	Richard Straussi “Roosikavalier” on KM fiktsionaalne <i>mise en abyme</i>
RP	Alguse ja lõputa raamat Cola di Rienzist – RP metatekstuaalne <i>mise en abyme</i> , “Unistuste ehk unenägude päevik” – Karl Ristikivi loominguga ja ajaloolise sarja fiktsionaalne ja metatekstuaalne <i>mise en abyme</i>

**Tabel 3.** *Mise en abyme*’id “Hingede öös” ja ajaloolises sarjas.

Kompositsioonitasandil väljenduv terviku väljendumine detailis võiks peegeldada ka Ristikivi protagonistide osaduseotsinguid ja püüeldavat ühiskondliku ühtsuse ideaali, arusaama, et kõige väiksegi Issanda loodud olend on osa suurest jumaliku armu läbi seotud maailmatervikust.

## **The motifs of divine and mundane love in Karl Ristikivi's novel “Night of souls” and cycle of historical novels. Summary**

The aim of the thesis is to analyze the development of the parallel themes of marriage and vision in the form of various interwoven motifs in the works of Karl Ristikivi (1912–1977), one the best-known Estonian novelists, including his exile novel *Night of Souls* (*Hingede öö*, 1953) and his cycle of historical novels (1961–1976). The analysis of both themes and the motifs related to the themes confirms the close relationship and unity between the *Night of Souls* and the historical cycle. Both themes serve as foci for numerous variations and reflections of these motifs repeating in the spirit of mythological isomorphism that can appear in both positive and negative forms. Elements of both major groups of motifs can become entwined and lead to a more universal thematic generalization – the theme of brotherly love. The analysis employs the techniques of motif analysis developed by the Russian semiotician Boris Gasparov, the Israeli scholar Shlomith Rimmon-Kenan’s concept of the theme, and the Swiss scholar Lucien Dällenbach’s concept of the *mise en abyme*.

The themes chosen for analysis – the sacrament of marriage and brotherly love – are combined in the metaphor of the marriage between Christ and the Church used in both the *Night of Souls* and the historical cycle and symbolizing the oneness of the members of the congregation with each other as well as with God. This metaphor combines the central archetypes of the *Night of Souls* and the historical cycle – Jesus and Mary/the Church – and the Church, symbolizing the Universe and the ideal of oneness and brotherly love in the novels in question. The occurrence of the motifs of Jesus, Mary and the Church contributes to New Testament-inspired deep structure also reflected at the narrative and phraseological levels. Influences of the Old Testament are also manifest at both the narrative and phraseological levels.

Similar to *The Burning Flag* (*Põlev lipp*), the key novel of the historical cycle, other novels of the cycle are projected unto the person of Christ. Forming a contrast to the historical cycle (and following the example of the *Divine Comedy*), the *Night of Souls* is structured upon the descent of Christ into Hell. The female characters in both the *Night of Souls* and the historical cycle are connected to the Mother of God through the symbols of Mary – the rose, the lily, and the *hortus conclusus*. *The Song of Joy*, the central novel of the historical cycle, contains a metatextual *mise en abyme* – the song of joy praising brotherly love sung by the musician David that he compares to a Gothic cathedral and relates to both Christian marriage and the Christian empire/Heavenly Kingdom. In the historical cycle, thus, the Church represents both

unity in marriage as well as social and religious unity, symbolizing the objectives sought by Ristikivi's humans. Since David's song of joy produces a supreme vision of God in the spirit of the *Divine Comedy*, the motif of the Church as a symbol of marriage and social unity is also related to vision, which, in turn, represents love in the cycle.

The analysis of the themes of marriage and love demonstrates the influence of themes and structural devices originating in Dante Alighieri's masterpiece, *The Divine Comedy*, on the novels discussed here. The importance of the *Divine Comedy* and Neoplatonic scholasticism, one of its foundations, for the structure of the historical cycle is emphasized by the recurrence of the theme of vision in the cycle. In both Neoplatonic scholasticism and the *Divine Comedy*, the symbol of God is light and the symbol of love is vision.

In the historical cycle, the themes of vision and love are developed in parallel. In the two first trilogies of the cycle, depicting the Middle Ages, the analysis of motifs related to both of these themes yields a structure following the example of the *Divine Comedy*, with the themes of love and vision degrading from Paradise novels to Hell novels. In the biographical trilogy, forming the middle of the cycle, the *Divine Comedy*-inspired structure is the most manifest, affirmed by the positive depiction of the themes of vision and marriage. The main characters of the trilogy have visions that mimic or parody the blissful vision of God from the *Divine Comedy*. In the Paradise novel *The Bridal Veil* and the Purgatory novel *The Song of Joy*, the main characters also enjoy more joyous intimate relationships, leading to the achievement of greater social unity at the end of both novels. The image of Mary central to the blissful visions of the biographies also makes an appearance in the parody of a blissful vision found in the *Roman Diary* finishing the series. In the *Night of Souls* and the *Isle of Wonders*, both depicting the 20<sup>th</sup> century, as well as the collection of short prose *Gates of Sigtuna* and the final trilogy, all focusing on the modern era, the themes of both vision and love/marriage are pictured as degraded or the lack of motifs related to the themes is emphasized. This represents the author's understanding of the scarcity of brotherly love, faith, and divine vision in the modern world.

*The Night of Souls* raises the problem of how to deal with the anxieties of the modern secular world and the degradation of values. Ristikivi begins seeking for a solution to this problem in his historical cycle, searching for his ideals in the world of the past while also attempting to understand the journey of man and the mankind through time. Karl Ristikivi's entire body of work is founded on a coherent philosophy of life. His worldview and seemingly also his works bore the pronounced influence of the *Art of Living* (1909, Estonian edition 1924) by the Catholic educationist Fr. W. Foerster (1869–1966). This work promotes a mindset based on the ideals of chivalry where courage and manliness is complemented by a motherly and archetypically female merciful spirit, represented in its ideal form by the Virgin Mary. The characteristics of a perfect knight are represented by the coat of arms from the *Night of Souls* (Figure 2). The wolf, the mythical symbol of Rome and the medieval heraldic animal, symbolizes courage in combat; the blue base refers to the emblematic blue cloak and chaplet of Virgin Mary, symbolizing love and mercy. The image of extended hands is supported by

the creed expressed in the finale of the *Night of Souls*: ‘Never refuse an extended hand’ as a motto. Since the ideal of a knight of the Holy Grail and the search for and finding the Grail are important to both the *Night of the Souls* and the historical cycle, the coat of arms of the House of the Dead Man can be interpreted as the pictorial representation of the thematic unity of the entire late *oeuvre* of Karl Ristikivi, just as ‘Never refuse an extended hand’ could serve as a motto for the entire cycle.

The manifestation of the whole in all constituent parts as the architectural basis of a Gothic cathedral may have served as one of Ristikivi’s points of departure. A similar compositional technique is also used in the *Divine Comedy*. The manifestation of the whole in the constituent parts is expressed in the isomorphic set of motifs used in the cycle, as well as the frequent use of *mises en abyme*.

The manifestation of the whole in the details expressed at the level of composition could also reflect the search for affinity of the Ristikivian protagonist, as well as the sought ideal of social unity; the idea that even the most minuscule of God’s creatures is a part of the enormous Universe united by the grace of God.

## Kirjandus

### Primaarkirjandus

- HÕ = Ristikivi, Karl 1991. *Hingede õö*. Tallinn: Eesti Raamat.
- PL = Ristikivi, Karl 1961. *Põlev lipp*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- VL = Ristikivi, Karl 1962. *Viimne linn*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- SR = Ristikivi, Karl 1963. *Surma ratsanikud*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- IS = Ristikivi, Karl 1964. *Imede saar*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- ML = Ristikivi, Karl 1965. *Mõrsjalinik*. Lund: Eesti kirjanike Kooperatiiv.
- RL = Ristikivi, Karl 1966. *Rõõmulaul*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- NÕ = Ristikivi, Karl 1967. *Nõiduse õpilane*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- SV = Ristikivi, Karl 1968. *Sigtuna väravad*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- ÕS = Ristikivi, Karl 1970. *Õilsad südamed ehk kaks sõpra Firenze*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- LH = Ristikivi, Karl 1970. *Lohe hambad*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- KM = Ristikivi, Karl 1972. *Kahekordne mäng*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- RP = Ristikivi, Karl 1976. *Rooma päevik*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

## Sekundaarkirjandus

- *Abielu*. Eesti etümoloogiasõnaraamat. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2012. Kättesaadav: <http://eki.ee/dict/ety/index.cgi?Q=l%C3%A4hendus> Vaadatud 24.05.2018
- Adamson, Jaanus 2004. Paranoia kuubis. *Jüri Ehvesti novelli "Päkapikk kirjutab" psühhoanalüüs*. Juhendaja Arne Merilai. Magistritöö. Tartu Ülikool, eesti kirjanduse õppetool.
- Aleksejev, Mihhail; Žirmunski, Viktor; Mikulski, Stefan; Smirnov, A.A. 1967. *Väliskirjanduse ajalugu: keskaeg ja renessanss*. Tallinn: Valgus.
- Bahtin, Mihhail 1987. *Valitud töid*. Tallinn: Eesti Raamat.
- *The Cambridge Dictionary of Christian Theology* 2011. Edited by Ian A. McFarland, David A. S. Fergusson, Karen Kilby, Iain R. Torrance. New York: Cambridge University Press.
- Camille, Michael 2001. *Gooti kunst: keskaegse maailma nägemused ja ilmutused*. Tallinn: Kunst.
- Dante Alighieri 1961. *The Divine Comedy of Dante Alighieri: Italian Text with English Translation and Comment by John D. Sinclair*. III Paradiso. New York: Oxford University Press.
- Duby, George 1999. *Katedraalide aeg: kunst ja ühiskond 980–1420*. Tallinn: Kunst.
- Dällenbach, Lucien 1989. *The Mirror in the Text*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ellison, David 2010. *A Reader's Guide to Proust's In Search of Lost Time*. Cambridge: Cambridge University Press.
- *Embleem*. Eesti keele seletav sõnaraamat. Eesti Keele Instituut, 2009. Kättesaadav: <http://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=embleem&F=M> Vaadatud 24.05.2018.
- Every, George 1987. *Christian mythology*. Hong Kong: Hamlin.
- Ferrante, Joan M. 1984. *The Political Vision of Divine Comedy*. Princeton University Press. Kasutatud peatükk kättesaadav: <https://digitaldante.columbia.edu/criticism-context/scholars-works/political-visions/church-and-state-in-the-comedy/> Vaadatud 16.05.2018.
- Foerster, Friedrich Wilhelm 1924. *Elujuht*. Tlk V. Kaaver. Tartu: J. Mällo.

- Friedenthal, Meelis 2008. Tallinna Linnaarhiivi *Tractatus moralis de oculo*. – *Dissertationes Theologiae Universitatis Tartuensis*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Gasparov, Boriss 2009. Järelsõna: teksti struktuur ja kultuurikontekst. – *Acta Semiotica Estica* 6: 181–210.
- Gasparov, Boriss 2014. Tähelepanekuid Bulgakovi romaani “Meister ja Margarita” motiivstruktuuri kohta. – *Acta Semiotica Estica* 9: 233–298.
- Hennoste, Tiit 2003. Karl Ristikivi “Hingede õõ” kui tekst. – T. Hennoste. *Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija altkulmupilk: artikleid ja arvamusi 1986–2003*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 235–250.
- Kangro, Bernard; Ristikivi, Karl 1985. *Kirjad romaanist: 31 kirja aastaist 1966–1977*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Keedus, Krista 2009. *Gooti katedraal kui Karl Ristikivi ajaloolise sarja esteetiline ja eetiline ideaal*. Juhendaja Janika Kronberg. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, kirjanduse ja teatriteaduse osakond.
- Keedus, Krista 2010. Gooti katedraal kui Karl Ristikivi ajaloolise sarja esteetiline ideaal. – *Acta Semiotica Estica* 7: 33–63.
- Keedus, Krista 2014. Karl Ristikivi ajalooliste romaanide sari: võrdlus Dante Alighieri “Jumaliku komöödiaga”. – *Methis. Studia humaniora Estonica* 13: 44–66.
- Krull, Hasso 1996. Surm, teisik, peegel. Ristikivi sümmeetriad. – Hasso Krull. *Katkestuse kultuur*. Tallinn: Vagabund, 116–121.
- Leonard, Diane R. 2001. Ruskin and the cathedral of lost souls. – *The Cambridge companion to Proust*. Ed. Richard Bales. Cambridge University Press, 42–57.
- Lepik, Eva 2004. *Karl Ristikivi ajalooliste romaanide tsükkel ja J. S. Bachi “Die Kunst der Fuge”*: struktuursed sarnasused. Juhendaja Mihhail Lotman. Tartu Ülikool, filosoofia ja semiootika instituut.
- Lepik, Eva 2006. Kangelane ja autor: Karl Ristikivi “Mõrsjalinik” Mihhail Bahtini uurimuse “Autor ja kangelane esteetilises tegevuses” taustal. – *Hortus semioticus* 1. Kättesaadav: [http://www.ut.ee/hortussemiticus/1\\_2006/lepik.htm](http://www.ut.ee/hortussemiticus/1_2006/lepik.htm) Vaadatud 21.05.2018.
- Lepik, Eva 2007. Karl Ristikivi “Põleva lipu” leitmotiividest. – *Acta Semiotica Estica* 4: 175–194.
- Lepik, Eva; Heinapuu, Ott 2008. Pärinimi kui leitmotiiv: nimi ja pagulus Karl



Ristikivi ajalooliste romaanide tsükliis. – *Nimetamise strateegiatest eesti kultuuris*. Toim Ülle Pärli, Eva Lepik. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 187–229.

- Lepik, Eva 2014. Jutustajakujudest Karl Ristikivi “Põlevas lipus”. – *Acta Semiotica Estica* 11: 208–230.
- Liiv, Toomas 2000. Karl Ristikivi kirjanikuna. – K. Ristikivi. *Hingede öö*. Tallinn: Avita, 288–300.
- *Matrimony*. Online Etymology Dictionary. Douglas Harper, 2018.  
<http://www.etymonline.com/index.php?term=matrimony> Vaadatud 24.05.2018.
- McGinn, Bernard 1987. Love, Knowledge and Mystical Union in Western Christianity: Twelfth to Sixteenth Centuries. – *Church History* 56, no.1 (March 1987): 7–24.  
Kättesaadav:  
[https://www.jstor.org/stable/3165301?read-now=1&refreqid=excelsior%3Af79746b1e7b5b99f5ce718347d09e40e&seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/3165301?read-now=1&refreqid=excelsior%3Af79746b1e7b5b99f5ce718347d09e40e&seq=1#page_scan_tab_contents) Vaadatud 22.05.2018.
- *Mise en abyme*. Merriam-Webster Dictionary.  
Kättesaadav: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/mise%20en%20abyme>  
Vaadatud 22.05.2018.
- Mägi, Arvo 1962. *Karl Ristikivi: lühimonograafia*. (Meie kirjanikke 1). Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Neithal, Reet 1994. *Karl Ristikivi: arengulooline essee*. Tallinn: Koolibri
- Nirk, Endel 1991. *Teeline ja tähed: eurooplase Karl Ristikivi elu*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Panofsky, Erwin 1992. Gooti arhitektuur ja skolastika: uurimus kunsti, filosoofia ja religiooni analoogiast keskajal. – *Akadeemia* 12: 2540–2550.
- Panofsky, Erwin 1993. Gooti arhitektuur ja skolastika: uurimus kunsti, filosoofia ja religiooni analoogiast keskajal. – *Akadeemia* 2: 362–392; 3: 506–521.
- *Piibel*. Kättesaadav: <https://www.piibel.net/#>
- Pius XI 1930. *Apostellik ringkiri. Casti connubii: kristlikust abielust*. Kättesaadav: <http://magisteerium.ee/casti-connubii/> Vaadatud 22.05.2018.
- Ploom, Ülar 2011. Sissejuhatus Dante maailma ja tema “Jumalikku komöödiasse”. – *Jumalik komöödia: Põrgu*. Tõlkinud H. Rajamets, kommenteerinud Ü. Ploom. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 467–544.

- Pseudo-Dionysios Areopagita 1994. Müstilisest teoloogiast Timotheosele. Tlk Marju Lepajõe. – *Akadeemia* 10: 2085–2094.
- Pärilin, Liina 1998. *Karl Ristikivi inimese müüt*. Juhendaja Rein Veidemann. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, eesti kirjanduse õppetool.
- Rande, Ivika 2009. *Abt Suger – gooti valgusesteetika looja?* Juhendaja Marju Lepajõe. Magistritöö. Tartu Ülikool, usuteaduskond.
- Rimmon-Kenan, Slomith 1994. What Is Theme and How Do We Get At It? – *Thematics: New Approaches*. (Sunny Series, The Margins of Literature). Ed. by Bremond, Claude, Landy, Joshua; Pavel, Thomas. Albany: State University of New York Press, 9–21.
- Ristikivi, Karl 1969. Kiri Uku Masingule. Kättesaadav Internet Archive'is: <https://web.archive.org/web/20100620070542/http://www.kirmus.ee:80/Asutus/Valjaandned/ekmar/karl.html> Vaadatud 21.05.2018.
- Ristikivi, Karl 1996. Ühe romaani sünnilugu. – K. Ristikivi. *Viimne vabadus*. (Eesti mõttelugu 7). Koost. J. Kronberg. Tartu: Ilmamaa, 56–60.
- Ristikivi, Karl 2002. *Valitud kirjad 1938–1977*. Koost. R. Hinrikus. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.
- Ristikivi, Karl 2008. *Päevaraamat 1957–1968*. Tallinn: Varrak.
- Stefanus s.a. *Abielu õigeusu kirikus*. Tallinna ja kogu eest metropoliit Stefanus. Kättesaadav: <http://www.eoc.ee/opetus/abielu-oigeusu-kirikus/> Vaadatud 24.05.2018.
- Undusk, Jaan 1988. Rüütel, humanist ja eksistentsialist: Sisseminek “Hingede öösse”. – *Karl Ristikivi 75. sünniaastapäevale pühendatud konverentsi materjalid I*. Toim Pärt Lias. Tallinn: Eesti NSV Kirjanike Liit, 59–104.
- Vaino, Maarja 2014. Religioossed motiivid “Rooma päevikus” ja “Hingede öös”. Võrdlevaid tähelepanekuid. – *Methis. Studia humaniora Estonica* 13: 68–83.
- Valk, Pille 2007. Intervjuu Vello Saloga 30.09.2007. Kättesaadav: <http://www.uttv.ee/naita?id=22467> Vaadatud 22.05.2018.
- Wilson, Mary E. 2009. *Gothic cathedral as theology and literature*. Major professor Silva R. Fiore. Ph. D. dissertation. University of South Florida. Kättesaadav: <http://scholarcommons.usf.edu/etd/89/> Vaadatud 22.05.2018.

Siia joonista roos.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Krista Keedus,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda magistritöö “Taevase ja maise armastuse motiivid Karl Ristikivi “Hingede öös” ja ajaloolises sarjas”, mille juhendajad on prof dr Marina Grišakova ja Eva Lepik,
  - 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace’is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
  - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace’i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, **01.06.2018**